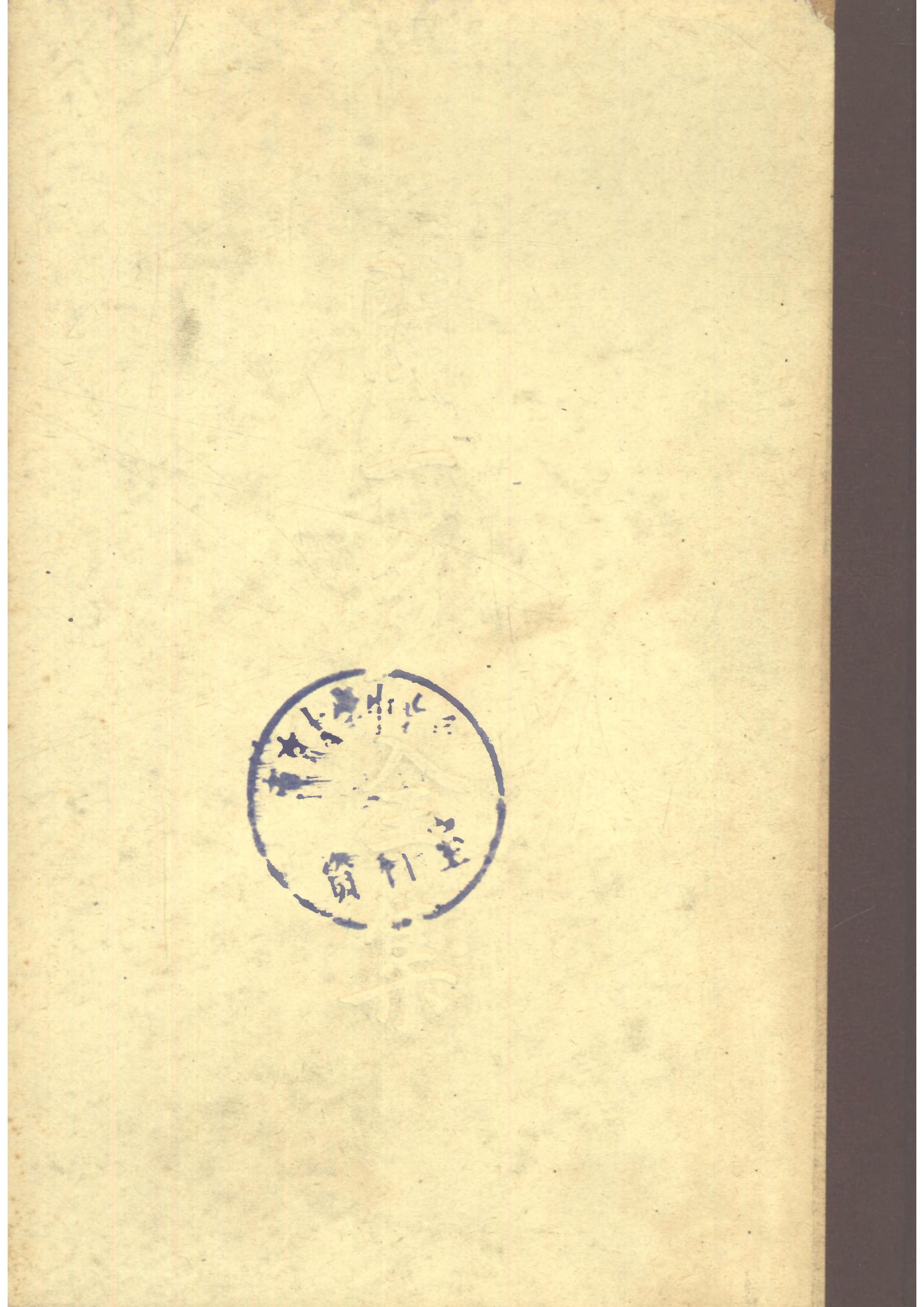


聞一多全集



開明書店

聞一多全集

（全四冊）

民國三十七年八月初版

每部定價國幣五十元

編輯者　朱自清　郭沫若　吳晗　葉聖陶

發行者　開明書店　上海福州路　代表人范洗人

印刷者　開明書店

(1213P.) K　全

全集總目

卷首

郭沫若先生序……一
朱自清先生序……一三
事略……二五
年譜……二九

甲集　神話與詩

伏羲考……三
龍鳳……六九
姜嫄履大人跡考……七三
高唐神女傳說之分析……八一
說魚……一一七
司命考……一三九
道教的精神……一四三
神仙考……一五三
歌與詩……一八一
說舞……一九三
文學的歷史動向……二〇一
「七十二」……二〇七
端午考……二二一
端節的歷史教育……二三九
屈原問題……二四五
人民的詩人——屈原……二六九

什麽是九歌……二六三
怎樣讀九歌……二七九
「九歌」古歌舞劇懸解……三〇五
廖季平論離騷……三三五
匡齋尺牘……三三九

乙集　古典新義

周易義證類纂……三
詩經新義……六七
詩經通義……一〇三
詩新臺鴻字說……二〇一
爾雅新義……二〇九
莊子內篇校釋……二三三
莊子……二七五
離騷解詁……二九一

天問釋天……三一三
楚辭校補……三三九
敦煌舊鈔本楚辭音殘卷跋……四九七
釋[illegible]……五〇七
釋省省……五一五
釋朱……五二七
釋爲釋豩……五三七
釋[illegible]……五四五
釋齲……五五七
釋余……五五九
釋羔……五六三
釋彖 附釋娩釋㛍……五六五
釋噩……五七三
釋不[illegible]……五七五
璞堂雜識……五八一

大豐𣪘考釋……六〇三
禹邗王壺跋……六〇九

丙集　唐詩雜論

類書與詩……三
宮體詩的自贖……一一
四傑……二三
孟浩然……三一
賈島……三七
少陵先生年譜會箋……四五
岑嘉州繫年考證……一〇一
杜甫……一四三
英譯李太白詩……一五七

丁集　詩與批評

死水……三
紅燭……三三
白朗寧夫人的情詩……一一七
山花……一三九
冬夜評論……一四一
女神之時代精神……一八五
女神之地方色彩……一九五
我默伽亞謨之絕句……二〇三
「烙印」序……二二三
「西南采風錄」序……二二七
「三盤鼓」序……二三一
時代的鼓手……二三三
文藝與愛國——紀念三月十八……二三九
鄧以蟄「詩與歷史」題記……二四一
詩人的橫蠻……二四三

詩的格律……二四五
先拉飛主義……二五五
戲劇的歧途……二七一
泰果爾批評……二七五
談商籟體……二八一
論「悔與回」……二八三

戊集　雜文

家族主義與民族主義……三
復古的空氣……七
什麼是儒家……一三
關於儒・道・土匪……一九
從宗教論中西風格……二五
五四運動的歷史法則……三一
五四斷想……三七
調整大學文學院中國文學外國語文學二系機構芻議……三九
婦女解放問題……四三
偉大的事實不朽的意義……四九
可怕的冷靜……五五
愈戰愈強……五九
一個白日夢……六三
畫展……六七
「新中國」給昆明一個耳光罷……七一
「一二・一」運動始末記……七三
謹防漢奸合法化……七七

己集　演講錄

組織民衆與保衛大西南……三
五四歷史座談……七

給西南聯大的從軍回校同學講話……一一
獸・人・鬼……一五
八年的回憶與感想……一七
民盟的性質與作風……二三
新文藝和文學遺產……二九
戰後文藝的道路……三一
論文藝的民主問題……三九
詩與批評……四三
艾青和田間……五一
最後一次的講演……五三

庚集　書信

給梁實秋吳景超翟毅夫顧毓琇熊佛西諸先生……三
給左明先生……四三
給游澤承先生……四五
給饒孟侃先生……五一
給臧克家先生……五三
家書……六九

辛集　詩選與校箋

風詩類鈔……三
樂府詩箋……九五
易林瓊枝……一三九
唐詩大系……一五三
現代詩鈔……四五一
吳晗先生跋……一
編後記……五



聞先生結婚之日在浠水老家門口所攝的合家歡。自左至右第二排第三和第五位是聞先生的母親和父親。第三排第一位是聞先生的夫人，聞先生本人在末排第二位。

聞先生留影



學生時代



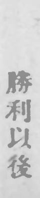
民國二十七年在昆明



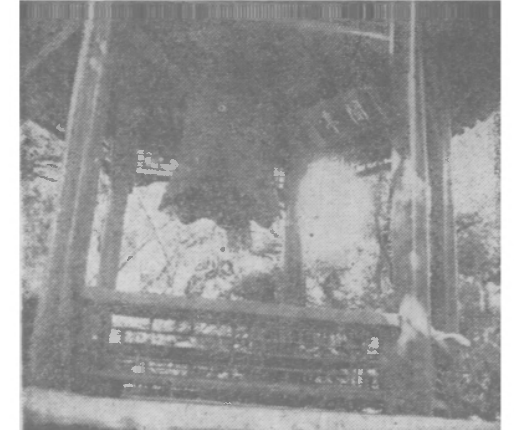
剛到昆明參加'祖國'上演時



出國以前



勝利以後

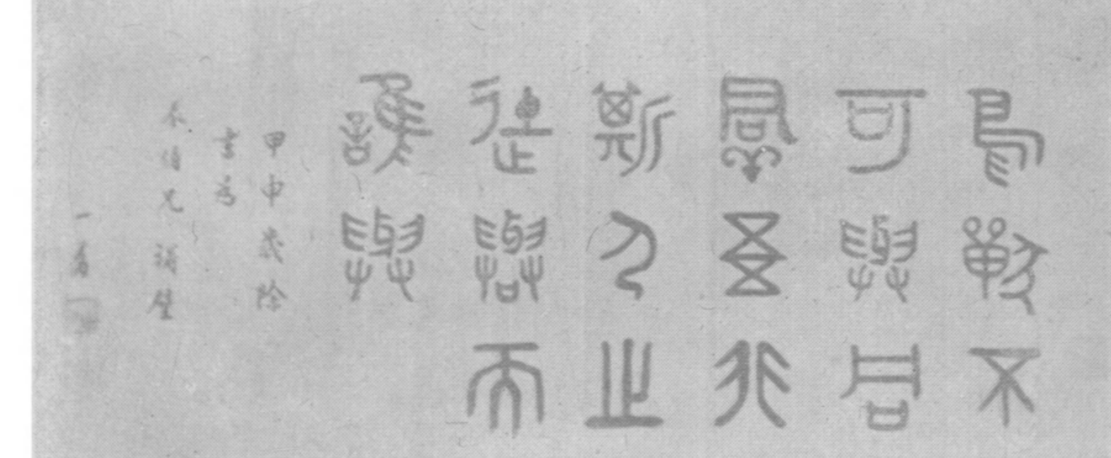


上右，清華園中的聞亭；
上，聞先生的衣冠塚，在
昆明聯大校園的東北角；
下右，聞先生的骨灰盒。

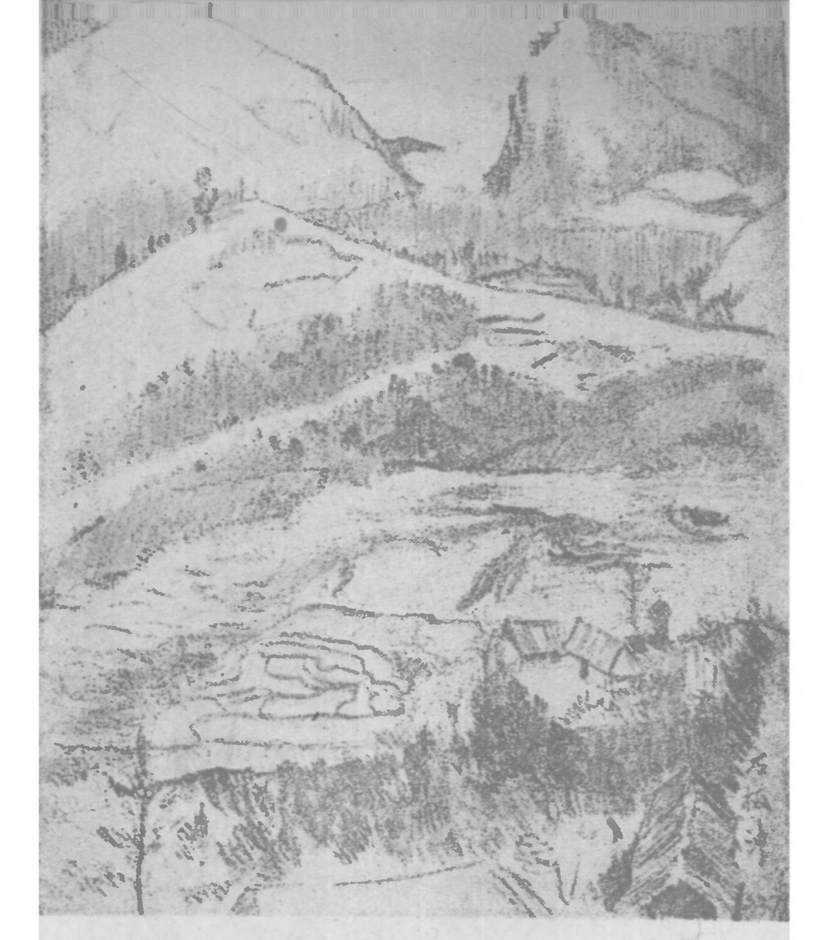




聞先生雕刻石章



聞先生書法手蹟



石板沖

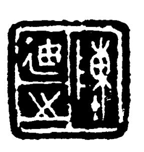
聞先生自長沙赴昆明途中寫生



飛雲岩

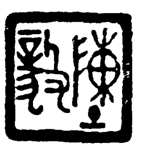
























聞先生所刻之印章

郭序

最近吳辰伯先生把聞一多全集的稿子從北平給我寄了來，我費了兩個禮拜的工夫細細地校讀了兩遍，校補了一些謄錄上的錯誤和奪落，塡寫了一些古代文字，更把全部的標點統一了。全稿的字數我沒有過細計算，大約總在一百萬字以上吧。在這裏面關於文化遺產的部分要占四分之三，關於近代學識，特別是參加民主運動以來的著述，僅占極少數。因此從這整個的遺稿上便給了我一個這樣的印象：一棵茁壯的向日葵剛剛纔開出燦爛的黃花，便被人連根拔掉，毀了。

「千古文章未盡才，」這是夏完淳哭他的內兄錢漱廣的一句詩，這兩三個禮拜來老是在我的腦子裏和口角上盤旋着。聞一多先生的大才未盡，實在是一件千古的恨事。他假如不遭暗害，對於民主運動不用說還可以作更大的努力，就在學問研究上也必然會有更大的貢獻的。

一多對於文化遺產的整理工作，內容很廣泛，但他所致力的對象是秦以前和唐代的詩與詩人。關於秦以前的東西除掉一部分的神話傳說的再建之外，他對於周易，詩經，莊子，楚辭這四種古籍，實實在在下了驚人的很大的工夫。就他所已成就的而言，我自己是這樣感覺着，他那眼光的犀利，考索的賅博，立說的新穎而翔實，不僅是前

無古人，恐怕還要後無來者的。這些都不是我一個人在這兒信口開河，凡是細心閱讀他這全集的人，我相信都會發生同感。我現在姑且舉兩個例子在這兒。

第一，他有一篇詩新臺鴻字說解釋詩經邶風新臺篇裏面「魚網之設，鴻則離之」的那個鴻字。兩千多年來讀這詩的誰都馬虎過去了，以爲是鴻鵠的鴻，但經一多先生從正面反面側面來證明，纔知道這兒的「鴻」是指蟾蜍即蝦蟆。古人曾叫蝦蟆或蟾蜍爲「苦蠪」見廣雅釋魚和名醫別錄苦蠪就是鴻的切音了，苦蠪爲鴻亦猶窟窿爲孔，喉嚨爲亢。而更巧妙的是有一種草名叫屈龍的，別名也叫着鴻。淮南子墬形篇「海閭生屈龍，」高誘注云「屈龍，遊龍，鴻也。」這確是很重要的發現。要把這「鴻」解成蝦蟆，然後全詩的意義纔能暢通。全詩是說本來是求年青的愛侶卻得到一個弓腰駝背的老頭子，也就如本來是想打魚而卻打到了蝦蟆的那樣。假如是鴻鵠的鴻，那是很美好的鳥，向來不含惡義，而且也不會落在魚網子裏，那實在是講不通的。然而兩千多年來，差不多誰都以這不通爲通而忽略過去了。

其次，再舉天問釋天裏面解釋「顧菟」的一條吧。「夜光何德，死則又育？厥利維何，而顧菟在腹，」這是問的月亮的情形。向來的人都把顧和菟分開來，認爲顧是顧望，而菟就是兔子。到了清代的毛奇齡，認爲顧菟不能分開，是月中的兔名，算是進了一步。直到聞一多先生，纔又舉出了十一項證據來，證明顧菟就是蟾蜍的別名。蟾蜍一名居蠩，與顧菟實一音之轉。同一轉語則爲科斗爲活東，與蟾蜍實爲一體。漢少室神道闕刻月中蟾蜍四足一尾，宛如

科斗後期之形，故知顧菟亦即科斗。聞一多先生舉了十一例以證成其說，雖然他還在浩歎「既無術以起屈子於九泉之下以爲吾質，則吾雖辯，其終不免徒勞乎？噫！」但我敢於相信，他的發現實在是確鑿不易的，並不是「徒勞。」

像這樣細密新穎地發前人所未發的勝義，在全稿中觸目皆是，眞是到了可以使人瞠惑的地步。這樣一位富有發明力的天才，我隱隱地感覺着，可惜是用在文字學或文獻學這一方面來了，假如是用在自然科學或技術科學方面，不會成爲更有益於全人類的牛頓和愛迪生嗎？我固然無心要在文獻學和自然科學或技術科學中定出軒輊，用科學的方法來治理文獻或文字，其實也就是科學，但如站在功利的立場，那價值的廣狹，的確是大有由旬的。雖然在中國也儘有的是這樣的功利學者，認爲一個古字古義的發明實不亞於天文學家發現了一個星球。或許是吧，但我並不想那樣誇張地看，我相信聞一多先生也不會那樣誇張地看的。

聞先生治理古代文獻的態度，他是承繼了清代樸學大師們的考據方法，而益之以近代人的科學的緻密。爲了證成一種假說，他不惜耐煩地小心地繙遍羣書。爲了讀破一種古籍，他不惜在多方面作苦心的徹底的準備。這正是樸學所强調的實事求是的精神，一多是把這種精神徹底地實踐了。唯其這樣，所以纔能有他所留下的這樣豐富的成績。但他的澈底處並不是僅僅適用於考據，他把考據這種工夫僅是認爲手段，而不是認爲究極的目的的。請看他在楚辭校補的引言上所說的這樣的話吧：

較古的文學作品所以難讀，大概不出三種原因（一）先作品而存在的時代背景與作者個人的意識形

態，因年代久遠，史料不足，難於了解；（二）作品所用的語言文字，尤其那些「約定俗成」的白字（訓詁家所謂「假借字」）最易陷讀者於多歧亡羊的苦境；（三）後作品而產生的傳本的譌誤，往往也誤人不淺。楚辭恰巧是這三種困難都具備的一部古書，所以在研究它時，我曾針對着上述諸點，給自己定下了三項課題：（一）說明背景，（二）詮釋詞義，（三）校正文字。

凡是古書，這三種困難都是具備着的，事實上並不限於楚辭，因而他所規定的三項課題，其實也就是研究古代文獻上的共通課題；尤其是第一項，那是屬於文化史的範圍，應該是最高的階段。但中國自秦漢以來兩千多年，實在還沒有產生出過一部好的文化史。專家的研究也是同樣。漢儒的研究是在第二第三階段上盤旋，宋儒越躐了第三階段，只是在第二階段的影子上跳躍。清儒又回到第二第三階段上來，然而也只在這裏盤旋，陶醉於訓詁名物的糟粕而不能有所超越。這是當然的，要想知道「時代背景」和「意識形態」，須要超越了那個時代和那個意識纔行。「不識廬山眞面目，只緣身在此山中，」不能超越那個時代和意識，那便無從客觀地認識那個時代和那個意識，不用說是更不能夠批判那個時代和那個意識。就像孩兒期中孩兒自身不明白自己的處境和意識一樣，兩千多年的封建社會的停滯也就必然地滙成了封建意識的汚瀦。要澄清這汚瀦，今天正是時候了。

我們再看一多先生在楚辭校補的引言中敘述着他的苦衷吧。他認爲他所擬定的三項課題，最好是同時交卷，然而爲情勢所迫，他一時不能夠全部完成，「只好將最下層，也是最基層的第三項——校正文字的工作，先行

結束，而盡量將第二項——詮釋詞義的部分容納在這裏。」他認爲這是「權變的辦法，」是他所極不願做的。然而爲了「可以騰出時間來多作點別的事，」他終於這樣做了。這引言是寫於民國三十年的十二月八日，也正是民主運動開始發動的時候，我們看他這急急於想「騰出時間來多作點別的事」的苦心，不可以看出一多先生以後的活動是早有部署在心的嗎？但我在這兒注意地引用到這段文字的用意倒側重在他對於自己所從事的工作具有全般的計劃，而且在完成計劃的各個步驟上的評價他是絲毫也沒有陷於自我陶醉的。「校正文字」和「詮釋詞義」的工作，這些正是考據家們的所兢兢焉樂道的事業，而在他只是基本的準備工作，而且「校正文字」還只是「最下層。」這不明顯地表示着，他絲毫也沒有把自己的工作作過分的誇大嗎？他的楚辭校補在他自己看來既只是第二第三階段上的作品，我們準據着這同一的自白，也可以知道，他對於他的周易義證類纂，詩經新義，詩經通義，莊子內篇校釋，離騷解詁等，這樣一連串的在文字訓詁上極有價值的文字，在他自己也不過是視爲第二第三階段的工作吧了。其實這些著作，當代的考據家們，假使能有得一篇，也就儘足以自豪的。事實上他們是一篇也沒有，已經就在自豪了，一些舊式的或新式的衞道者，不是根本連字都不認識，便在那兒以仲尼復活，墨翟再生自命嗎？聞先生不是這樣的糊塗蟲，他雖然在古代文獻裏游泳，但他不是作爲魚而游泳，而是作爲魚雷而游泳的。他是爲了要批判歷史而研究歷史，爲了要揚棄古代而鑽進古代裏去剜它的腸肚的。他有目的地鑽了進去，沒有忘失目的地又鑽了出來，這是那些古籍中的魚們所根本不能想望的事。

三十三年的五月三日晚上，在昆明的聯大新舍南區十號教室裏曾經舉行過一次五四歷史座談，據記錄，在周炳琳，張奚若等先生發言之後，聞一多先生發言。他曾經這樣說過：

剛纔張先生說辛亥革命是形式上的革命，五四是思想革命，正中下懷。但是你們現在好像是在審判我，因爲我是在被革命的系——中文系裏面的。但是我要和你們裏應外合！

他這就是說鑽進「中文」——中國文學或中國文化——裏面去革中文的命。他說「封建社會的東西全是要不得的。我相信，憑我的教書經驗和心得，它是實在要不得的。中文系的任務就是要知道它的要不得，纔不至於開倒車。」今天搞中文的人誰個是這樣的抱負？舊式的衞道者不用說他了，就拿現在一些搞「國文」的新式學者來說，不是月月都在那兒祖述桐城，甚至還在讚揚八股嗎？那些君子不用說不是中文的革命叛徒，簡直是唐宋盛世的輔命功臣了；要說猗歟休哉，也的確是值得說一聲猗歟休哉的！

然而一多先生卻不是這樣的功臣！他搞中文是爲了「裏應外合」來完成「思想革命，」這就是他的治學的根本態度。爲着要得虎子而身入虎穴，決不是身入虎穴去爲虎作倀。他在寫考證文字的時候照例使用文言，但他認爲「未能免俗，」他夢想着要用白話文來寫考證文字。這也是見於楚辭校補引言裏的話，可見他在迫不得已使用文言時，都沒有忘記要揚棄文言。但他在第一階段的工作——即最上層的批判時代背景與意識形態上，他是斷然把文言揚棄了的。這段工作，他雖然做得不多，但已經開始在作，而且在作的過程中，他自己的意識形態

已經有了變遷和改進，也是可以明白地看出的。這可以把他的莊子和人民詩人——屈原兩篇文章拿來做證明。一多先生不僅在莊子的校釋上做了刻苦的工夫，他另外有一篇題名就叫「莊子」的論文，直可以說是對於莊子的最高的禮讚。他實在是在那兒誠心誠意地讚美莊子，不僅陶醉於莊子的汪洋恣肆的文章，而且還同情於他的思想。請看下面的這些摘錄吧。

有大智慧的都會認識道的存在，信仰道的實有，卻不像莊子那樣熱忱地愛慕它。

是詩便少不了那一個哀豔的「情」字。三百篇是勞人思婦的情；屈宋是仁人志士的情；莊子的情可難說了，只超人纔載得住他那種神聖的客愁。所以莊子是開闢以來最古怪最偉大的一個精神。

讀莊子的人，定知道那是多層的愉快。你正在驚異那思想的奇警，在那躊躇的當兒，忽然又發覺一件事，你問那精微奧妙的思想何以竟有那樣湊巧的曲達圓妙的辭句來表現它，你更驚異；再定神一看，又不知道那是思想那是文字了，竟許甚麽也不是，而是經過化合作用的第三種東西，於是你尤其驚異。這應接不暇的驚異，使你加倍地愉快，樂不可支。這境界，無論如何，在莊子以前，絕找不到，以後，遇着的機會確實也不多。

文中之支離疏，畫中的達摩，是中國藝術裏最特色的兩個產品。正如達摩是畫中有詩，文中也常有一種「清醜入圖畫，視之如古銅古玉」龔自珍書金佮的人物，都代表中國藝術中極高古極純粹的境地；而文學中這種境界的開創者則推莊子。……這種以醜爲美的興趣，多到莊子那程度，或許近於病態；可是誰知道，

文學不根本便犯着那嫌疑呢！

這和死水中所表現的思想有一脈相通的地方。你看他那陶醉於莊子的「樂不可支」的神情！他在迷戀着「超人，」迷戀着「高古，」「神聖，」「古銅古玉，」「以醜為美」（死水的主要傾向便在刻意於此，）甚至於迷戀於莊子的「道，」「認識道的存在，」「信仰道的實有」的是「有大智慧的」人，意在言外地憧憬着要「像莊子那樣熱忱地愛慕它。」莊子的「道」是什麽？那是我們中國古代的黃老學派所懸擬的宇宙萬彙的本體。眼前的宇宙萬彙是可視可聞可臭可觸的感官界，但這感官界的來源是有一個超越於感官的不可見不可聞不可臭不可觸的實質的本體；那本體的名字就叫着「道。」宇宙萬彙都是這「道」的化身，一切變化都是「道」的活動。「道」是宇宙萬彙的創化者，也就是宇宙萬彙的眞正的主宰者（「眞宰。」）所以「道」這個東西其實就是前一時代的所謂「上帝」的混沌化，「上帝」是有眼耳口鼻的人形，「道」是沒有眼耳口鼻的混沌而已。萬物都是「道，」也就是說萬物都是神。莊子的思想在我們中國古代本是一種汎神論的思想。這種思想和印度的古代和希臘的古代某些形而上學家的想法是共通的，在反對神，反對宗教，反對建立在教權上的統治方式上，很有足以使人迷戀的地方，而加以莊子的古今獨步的文筆，的確是陶醉了不少的人。我自己在年青的時候也就是極端崇拜莊子的一個人，就是晚年來反對莊子最力的魯迅，他也很稱贊莊子的文章，甚至於也沾染過莊子的思想。魯迅自己說過：「就在思想上，也何嘗不中些莊周和韓非的毒，時而很隨便，時而很峻急。」（寫在墳的後面）但魯

迅是從莊子思想中蛻變了出來，聞一多也同樣把莊子思想揚棄了。

聞一多揚棄了莊子思想，這表現在什麼地方呢？這表現在他日後一轉而痛罵道家了。

一個儒家做了幾任「官」，撈得肥肥的，然後撒開腿就跑，跑到一所別墅或山莊裏，變成一個什麼居士，便是道家了。（關於儒・道・土匪）

他斥墨家是土匪，儒家是偷兒，道家是騙子。他說「講起窮兇極惡的程度來，土匪不如偷兒，偷兒不如騙子，那便是說墨不如儒，儒不如道。」這是把道家思想清算得很痛快的。

如其從對於文化史的貢獻上來說，這層思想的轉變可以說很具體地表現於他的由莊子禮讚轉而為屈原頌揚。

我們在上述莊子一文中看見他以屈原和宋玉並稱，說「屈宋是仁人志士的情，」沒有莊子偉大，這完全是一種舊式的看法。但在人民詩人——屈原裏面，看法便完全不同了。「是什麼使得屈原成為人民的屈原」的？他舉出了四種原因。第一，屈原雖然是楚國的同姓，卻「早被打落下來，變成一個作為宮廷弄臣的卑賤的伶官。……這樣，首先在身分上，屈原便是屬於廣大人民羣中的。」第二，「屈原最主要的作品——離騷的形式，是人民的藝術形式。……次要的作品——九歌，是民歌。」第三，「在內容上，離騷無情地暴露了統治階層的罪行，嚴正地宣判了他們的罪狀。……用人民的形式喊出了人民的憤怒。」第四，「屈原的死，更把那反抗情緒提高到爆炸的邊沿，

只等秦國的大軍一來；就用潰退和叛變方式，來向他們萬惡的統治者，實行報復性的反擊。歷史決定了暴風雨的時代必然要來到。屈原一再的給這時代執行了『催生』的任務。」

這四種條件，在他認爲，若缺少了一件，便不能成爲眞正的人民詩人。「儘管陶淵明歌頌過農村，農民不要他，李太白歌頌過酒肆，小市民不要他，因爲他們既不屬於人民，也不是爲着人民的。杜甫是眞心爲着人民的，然而人民聽不懂他的話。屈原雖沒有寫人民的生活，訴人民的痛苦，然而實質的等於領導了一次人民革命，替人民報了一次仇。屈原是中國歷史上唯一有充分條件稱爲人民詩人的人。」

就這樣，聞一多先生由莊子禮讚變而爲屈原頌揚，而他自己也就由絕端個人主義的玄學思想蛻變出來，確切地獲得了人民意識。這人民意識的獲得也就保證了新月詩人的聞一多成爲了人民詩人的聞一多。假使屈原果眞是「中國歷史上唯一有充分條件稱爲人民詩人的人，」那麼有了聞一多，有了聞一多的死，那「唯一」兩個字可以取消了。屈原由於他的死，把楚國人民反抗的情緒提高到了爆炸的邊沿，聞一多也由於他的死，把中國人民反抗的情緒提高到了爆炸的邊沿了。替人民報仇者，人民亦必爲之報仇；爲革命催生者，革命亦必爲之催生——催向永生的路上行進。

聞一多毫無疑問是永生了。他眞眞是「求仁得仁，」他不僅在做學問上獲得了人民意識，而在做人上更保障了人民意識的確切獲得。然而話又得說囘來，他的很快地便被催向永生，在一多自己雖然是一種至上的成就，

在人民也就是一種歷史的收穫，然而很苦痛地是伴隨了一個過高的代價。假如在一多獲得了人民意識之後，再多活得十年，讓他在事業上，在學問上，更多多地爲人民服務，人民的收穫想來也不會更微末的吧？在他把文化史的批判工作的準備剛好完成，正有充分的資格來擔當批判過去，創造將來的時候，卻沒有讓他用筆來完成他的使命，而是用血來完成了，不能過分矯情的說，這不是重大的損失。

「千古文章未盡才，」在今天我讀着一多的全部遺著，在驚歎他的成績的卓越之餘，仍不能不爲中國的人民，不能不爲人民本位的中國文化的批判工作，懷着無窮的隱痛。「一個人倒下去，千百萬個人起來！」在革命工作上我虔誠地希望能夠這樣，在爲人民服務的學術工作上我也虔誠地希望能夠這樣。

郭沫若　一九四七年八月七日。

朱序

聞一多先生爲民主運動貢獻了他的生命，他是一個鬬士。但是他又是一個詩人和學者。這三重人格集合在他身上，因時期的不同而或隱或現。大概從民國十四年參加北平晨報的詩刊到十八年任教青島大學，可以說是他的詩人時期，這以後直到三十三年參加昆明西南聯合大學的五四歷史晚會，可以說是他的學者時期，再以後這兩年多，是他的鬬士時期。學者的時期最長，鬬士的時期最短，然而他始終不失爲一個詩人；而在詩人和學者的時期，他也始終不失爲一個鬬士。本集裏承臧克家先生鈔來三十二年他的一封信，最可以見出他這種三位一體的態度。他說：

> 我只覺得自己是座沒有爆發的火山，火燒得我痛，卻始終沒有能力（就是技巧）炸開那禁錮我的地殼，放射出光和熱來。只有少數跟我很久的朋友（如夢家）纔知道我有火，並且就在死水裏感覺出我的火來。

這是鬬士藏在詩人裏。他又說：

> 你們做詩的人老是這樣窄狹，一口咬定世上除了詩什麼也不存在。有比歷史更偉大的詩篇嗎？我不能想

像一個人不能在歷史（現代也在內，因爲它是歷史的延長）裏看出詩來，而還能懂詩。……你不知道我在故紙堆中所做的工作是什麽，它的目的何在；……因爲經過十餘年故紙堆中的生活，我有了把握看淸了我們這民族，這文化的病症，我敢於開方了。方單的形式是什麽——一部文學史（詩的史），或一首詩（史的詩）我不知道，也許什麽也不是。……你誣枉了我，當我是一個蠹魚，不曉得我是殺蠹的芸香。雖然二者都藏在書裏，他們的作用並不一樣。

學者中藏着詩人，也藏着鬬士。他又說「今天的我是以文學史家自居的。」後來的他卻開了「民主」的「方單」，進一步以直接行動的領導者的鬬士姿態出現了。但是就在被難的前幾個月，他還在和我說要寫一部唯物史觀的中國文學史。

聞先生眞是一團火。就在死水那首詩裏他說：

這是一溝絕望的死水，
這裏斷不是美的所在，
不如讓給醜惡來開墾，
看他造出個什麽世界。

這不是「惡之花」的讚頌，而是索性讓「醜惡」早些「惡貫滿盈，」「絕望」裏纔有希望。在死水這詩集的另

一首詩口供裏又說：

可是還有一個我，你怕不怕？——

蒼蠅似的思想，垃圾桶裏爬。

「絕望」不就是靜止，在「醜惡」的「垃圾桶裏爬」着，他並沒有放棄希望。他不能靜止，在心跳那首詩裏唱着：

靜夜！我不能，不能受你的賄賂。

誰希罕你這牆內方尺的和平！

我的世界還有更遼闊的邊境。

這四牆既隔不斷戰爭的喧囂，

你有什麼方法禁止我的心跳？

所以他寫下戰爭慘劇的荒村詩，又不怕人家說他窄狹，寫下了許多愛國詩。他將中國看作「一道金光，」「一股火」（一個觀念。）那時跟他的青年們很多，他領着他們做詩，也領着他們從「絕望」裏向一個理想掙扎着，那理想就是「咱們的中國！」（一句話。）

可是他覺得做詩究竟「窄狹，」於是乎轉向歷史，中國文學史。他在給臧克家先生的那封信裏說：「我始終沒有忘記除了我們的今天外，還有那二千年前的昨天，這角落外還有整個世界」同在三十二年寫作的那篇文

學的歷史動向裏說起「對近世文明影響最大最深的四個古老民族——中國，印度，以色列，希臘——都在差不多同時猛撞頭，邁開了大步。」他說：

約當紀元前一千年左右，在這四個國度裏，人們都歌唱起來，並將他們的歌紀錄在文字裏，給流傳到後代。……四個文化，在悠久的年代裏起先是沿着各自的路線，分途發展，不相聞問。然後，慢慢的隨着文化勢力的擴張，一個個的胳臂碰上了胳臂，於是喫驚，點頭，招手，交談，日子久了，也就交換了觀念思想與習慣。最後，四個文化慢慢的都起着變化，互相吸收，融合，以至總有那麼一天，四個的個別性漸漸消失，於是文化只有一個世界的文化。這是人類歷史發展的必然路線，誰都不能改變，也不必改變。

這就是「這角落外還有整個世界」一句話的註腳。但是他只能從中國文學史下手。而就是「這角落」的文學史，也有那麼長的年代，那麼多的人和書，他不得不一步步的走向前去，不得不先鑽到「故紙堆內討生活，」如給臧先生信裏說的。於是他好像也有了「考據癖。」青年們漸漸離開了他。他們想不到他是在歷史裏吟味詩，更想不到他要從歷史裏創造「詩的史」或「史的詩。」他告訴臧先生，「我比任何人還恨那故紙堆，正因爲恨它，更不能不弄個明白。」他要創造的是嶄新的現代的「詩的史」或「史的詩。」這一篇巨箸雖然沒有讓他完成，可是十多年來也片段的寫出了一些。正統的學者覺得這些不免「非常異義，可怪之論，」就戲稱他和一兩個跟他同調的人爲「聞一多派。」這卻正見出他是在開闢着一條新的道路；而那披荊斬棘，也正是一個鬬士的工作。這

時期最長，寫作最多。到後來他以民主鬭士的姿態出現，青年們又發現了他這一回跟他的可太多了！行動雖然時時在要求着他，他寫的可並不算少，並且還留下了一些演講錄。這一時期的作品跟演講錄都充滿了熱烈的愛憎和精悍之氣，就是學術性的論文如龍鳳和屈原問題等也如此。這兩篇，還有雜文關於儒·道·土匪，大概都可以算得那篇巨箸的重要的片段罷。這時期他將詩和歷史跟生活打成了一片；有人說他不懂政治，他倒的確不會讓政治的圈兒箍住的。

他在「故紙堆內討生活，」第一步還得走正統的道路，就是語史學的和歷史學的道路，也就是還得從訓詁和史料的考據下手。在青島大學任敎的時候，他已經開始研究唐詩；他本是個詩人，從詩到詩是很近便的路。那時工作的重心在歷史的考據。後來又從唐詩擴展到詩經楚辭，也還是從詩到詩。然而他得弄語史學了。他於是讀卜辭，讀銅器銘文，在這些裏找訓詁的源頭。從本集二十二年給饒孟侃先生的信可以看出那時他是如何在謹愼的走着這正統的道路。可是他「很想到河南遊遊，尤其想看洛陽——杜甫三十歲前後所住的地方。」他說「不親眼看看那些地方，我不知杜甫傳如何寫。」這就不是一個尋常的考據家了！抗戰以後他又從詩經楚辭跨到了周易和莊子；他要探求原始社會的生活，他研究神話，如高唐神女傳說和伏羲考等等，也爲了探求「這民族，這文化」的源頭，而這原始的文化是集體的力，也是集體的詩，他也許要借這原始的集體的力給後代的散漫和萎靡來個對症下藥罷。他給臧先生寫着：

我的歷史課題甚至伸到歷史以前，所以我研究神話，我的文化課題超出了文化圈外，所以我又在研究以原始社會爲對象的文化人類學。

他不但研究文化人類學，還研究佛羅依德的心理分析學來照明原始社會生活這個對象。從集體到人民，從男女到飲食，只要再跨上一步，所以他終於要研究起唯物史觀來了，要在這基礎上建築起中國文學史。從他後來關於文學的幾回演講，可以看出他已經是在跨着這一步。

然而他爲民主運動獻出了生命，再也來不及打下這個中國文學史的基礎了。他在前一個時期裏卻指出過「文學的歷史動向。」他說從西周到北宋都是詩的時期，「我們這大半部文學史，實質上都是詩史。」可是到了北宋，「可能的調子都已唱完了，」上前「接力」的是小說與戲劇。「中國文學史的路綫從南宋起便轉向了，從此以後是小說戲劇的時代。」他說「是那充滿故事興味的佛典之翻譯與宣講，喚醒了本土的故事興趣的萌芽，使它與那較進步的外來形式相結合，而產生了我們的小說與戲劇。」而「第一度外來影響剛剛紮根，現在又來了第二度的。第一度佛教帶來的印度影響是小說戲劇，第二度基督教帶來的歐洲影響又是小說戲劇。」於是乎他說：

四個文化同時出發，三個文化都轉了手，有的轉給近親，有的轉給外人，主人自己卻沒落了，那許是因爲他們都只勇於「予」而怯於「受」。中國是勇於「予」而不太怯於「受」的，所以還是自己文化的主人，

然而……僅僅不怯於「受」是不夠的；要眞正勇於「受」讓我們的文學史徹底的向小說戲劇發展，等於說要我們死心塌地走人家的路。這是一個「受」的勇氣的測驗，也是我們能否繼續做自己文化的主人的測驗。

這裏強調外來的影響。他後來建議將大學的中國文學系跟外國語文學系改爲文學系跟語言學系，打破「中西對立，文語不分」的局面，也是「要眞正勇於受，」都說明了「這角落外還有整個世界」那句話。可惜這個建議只留下一堆語句，沒有寫成。但是那印度的影響是靠了「宗教的勢力」纔普及於民間，因而纔從民間「產生了我們的小說與戲劇。」人民的這種集體創作的力量是文學的史的發展的基礎，在詩歌等等如此，在小說戲劇更其如此。中國文學史裏，小說和戲劇一直不曾登大雅之堂，士大夫始終只當它們是消遣的頑意兒，不是一本正經。小說和戲劇一直不會能夠脫去了俗氣，也就是平民氣。等到民國初年我們的現代化的運動開始，知識階級漸漸形成，他們的新文學運動和新文化運動接受了歐洲的影響，也接受了「歐洲文學的主幹」的小說和戲劇；小說和戲劇這纔堂堂正正的成爲中國文學。文學的歷史動向裏還沒有顧到這種情形，但在中國文學史稾裏，聞先生卻就將「民間影響」跟「外來影響」並列爲「二大原則，」認爲「一事的二面」或「二階段，」還說「前幾次外來影響皆不自覺，因經由民間；最近一次乃士大夫所主持，故爲自覺的。」

他的那本中國文學史稾，其實只是三十三年在昆明中法大學教授中國文學史的大綱，還待整理，沒有收在

全集裏。但是其中有四千年文學大勢鳥瞰，分爲四段八大期，值得我們看看：

第一段　本土文化中心的摶成　一千年左右

第一大期　黎明　夏商至周成王中葉（公元前二五〇〇——一一〇〇）　約九百五十年

第二段　從三百篇到十九首　一千二百九十一年

第二大期　五百年的歌唱　周成王中葉至東周定王八年（陳靈公卒，國風約終於此時）（前一〇九九——五九九）　約五百年

第三大期　思想的奇葩　周定王九年至漢武帝後元二年（前五九八——八七）　五百一十年

第四大期　一個過渡期間　漢昭帝始元元年至東漢獻帝興平二年（前八六——後一九五）　二百八十一年

第三段　從曹植到曹雪芹　一千九百一十九年

第五大期　詩的黃金時代　東漢獻帝建安元年至唐玄宗天寶十四載（一九六——七五五）　五百五十九年

第六大期　不同型的餘勢發展　唐肅宗至德元載至南宋恭帝德祐二年（七五六——一二七六）　五百二十年

第七大期　故事興趣的醒覺　元世祖至元十四年至民國六年（一二七七——一九一七）　六百四十年

第四段　未來的展望——大循環

第八大期　偉大的期待　民國七年至……（一九一八——……）

第一段「本土文化中心的摶成」最顯著的標識是仰韶文化（新石器時代）的陶器花紋變爲殷周的銅器花紋，以及農業的興起等。第三大期「思想的奇葩」指的散文時代。第六大期「不同型的餘勢發展」指的詩中的「更多樣性與更參差的情調與觀念，」以及「散文復興與詩的散文化」等。第四段的「大循環，」指的回到大衆。第一第二大期是本土文化的東西交流時代，以後是南北交流時代。這中間發展的「二大原則，」是上文提到的「外來影響」和「民間影響；」而最終的發展是「世界性的趨勢。」——這就是聞先生計劃着創造着的中國文學史的輪廓。假如有機會讓他將這個大綱重寫一次，他大概還要修正一些，補充一些。但是他將那種機會和生命一起獻出了，我們只有從這個簡單的輪廓和那些片段，完整的，不完整的，還有他的人，去看出他那部「詩的史」或那首「史的詩。」

他是個現代詩人，所以認爲「在這新時代的文學動向中，最值得揣摩的，是新詩的前途。」他說新詩得「眞能放棄傳統意識，完全洗心革面，重新做起。」

> 但那差不多等於說要把詩做得不像詩了。也對。說得更準確點，不像詩，而像小說戲劇，至少讓它多像點小說戲劇，少像點詩。太多「詩」的詩，和所謂「純詩」者，將來恐怕只能以一種類似解嘲與抱歉的姿態，爲極少數人存在着。在一個小說戲劇的時代，詩得盡量採取小說戲劇的態度，利用小說戲劇的技巧，纔能獲得廣大的讀衆。……新詩所用的語言更是向小說戲劇跨近了一大步，這是新詩之所以爲「新」的第一個也是最主要的理由。其它在態度上，在技巧上的種種進一步的試驗，也正在進行着。請放心，歷史上常常有人把詩寫得不像詩，如阮籍，陳子昂，孟郊，如華茨渥斯，惠特曼，而轉瞬間便是最眞實的詩了。詩這東西的長處就在它有無限度的彈性，……只有固執與狹隘纔是詩的致命傷，……

那時他接受了英國文化界的委託，正在鈔選中國的新詩，並且翻譯着。他告訴臧克家先生：

> 不用講今天的我是以文學史家自居的，我並不是代表某一派的詩人。唯其曾經一度寫過詩，所以現在有攬取這項工作的熱心，唯其現在不再寫詩了，所以有應付這工作的冷靜的頭腦而不至於對某種詩有所偏愛或偏惡。我是在新詩之中，又在新詩之外，我想我是頗合乎選家的資格的。

是的，一個早年就寫得出女神的時代精神和女神的地方色彩那樣確切而公道的批評的人，無疑的「是頗合乎選家的資格的。」可惜這部詩選又是一部未完書，我們只能夠嘗鼎一臠！他最後還寫出了那篇時代的鼓手，讚頌田間先生的詩。這一篇短小的批評激起了不小的波動，也發生了不小的影響。他又在三十四年西南聯合大學五

四週的朗誦晚會上朗誦了艾青先生的大堰河，他的演戲的才能和低沈的聲調讓每一個詞語滲透了大家。

聞先生對於詩的貢獻眞太多了！創作死水，研究唐詩以至詩經楚辭，一直追求到神話，又批評新詩，鈔選新詩；在被難的前三個月，更動手將九歌編成現代的歌舞短劇，象徵着我們的青年農民的嚴肅的工作。這樣將古代跟現代打成一片，纔能成爲一部「詩的史」或一首「史的詩。」其實他自己的一生也就是具體而微的一篇「詩的史」或「史的詩，」可惜的是一篇未完成的「詩的史」或「史的詩！」這是我們不能甘心的！

朱自清 三十六年八月，清華園。

事略

聞一多先生，名家驊，號一多，又名多，今年僅四十八歲，湖北浠水人。家世湖北望族。民國八年「五四」運動發生，那時候先生在清華學校（當時尙未改稱大學）唸書，積極的參與當時「外抗强權，內除國賊」的學生運動，擔任學生會書記職務。先生愛國家，愛人民的熱情，在那時候即已兆其端緒。民國十年畢業淸華大學後，即出國赴美留學，在科拉多州硏究外國文學，芝加哥藝術學院硏究美術。返國後在國內各著名大學任教授，系主任，院長等職二十餘年。民國十五六年任中央大學外文系主任，十七年任武漢大學文學院長，並任武昌藝專校董。十九年任靑島大學院長，二十二年返母校任中文系主任。二十六年抗戰爆發，平津淪陷，先生隨學校遷長沙，繼又由長沙步行數千里抵昆明。當時先生是帶隊之一，他的步伐是異常健壯的。抗戰八年來，一直在西南聯大中文系任敎。原來先生在淸華念的是外文系。中國文學修養甚深，爲不可多得的學者。在北平的時候，他提倡新詩，與已故詩人劉夢葦，徐志摩，朱湘等在北京晨報副刊出版過詩週刊，舉行讀詩會，提倡詩朗誦，又曾與徐志摩合編新月月刊及詩刊。他的詩受十九世紀浪漫詩人的影響最深，他那講究的詩格，深爲當時詩人所推服。曾著死水紅燭兩詩集，及長詩奇蹟行世。以後一直從事古書的整理，就很少再寫新詩。但抗戰期間曾編有抗戰詩選。他在當今詩人中，極推崇艾

靑和田間，稱田間爲「明天的詩人，」認爲他的詩是時代進步的鼓聲，有打鼓的聲音。在中國古代文學中，聞先生對易經，詩經，楚辭，莊子，樂府，唐詩，古代神話，古文字學，音韻學，民俗學及繪圖都有深切的見解和研究。他對楚辭的研究造詣尤深。先就核正文字及詮釋詞義作成的楚辭校補曾獲全國學術審議會的獎。他極同情屈原的身世，以其「行義」尤過於「文采，」目爲「人民的詩人。」又譯九歌成白話歌劇，請音樂家趙渢製曲，將完稿。他在聯大講授「唐詩」「杜詩，」選課的學生很多，輯有唐詩選本。他對全唐詩的校勘已積稿成尺，尚待整理。又有唐詩雜論散見於各雜誌。所作的周易義證類纂，詩經今釋，莊子內篇校記，樂府詩箋，杜甫年譜都已出版，在學術上甚受重視。在他授課餘暇，以新哲學觀念寫「中國文學史，」可惜還未完成，就遭反動派殺害了。

聞先生自從美國歸國任敎後，二十餘年，從不過問政治。到抗戰後期，因爲目睹國內政治腐化，貪汚遍地，物價暴漲，民不聊生，蹙然憂之。民國三十二年秋天，聞先生的一位在敎導團從軍的姪兒，經過昆明時，歷歷爲先生陳述軍隊中的腐化，黑暗齷齪，先生大受刺激，於是閉門不出，深思七日，考慮其今後的人生態度，應該像過去一樣埋頭書齋不問世事，抑應該走出書齋，仗義執言。深思了七天以後，他覺得他不只應該作個研究學問的讀書人，而且更應該以一個國民的身分去關心政治，於是他不時應聯大學生自治會之邀，出席講演時事及政局問題。

民國三十年春夏之交，我國對日戰事一再敗北，中原之戰失利後，繼而湘桂，黔桂，粵漢等線，節節敗退，湘桂線被打通後，粵漢，黔桂兩線也勢如破竹，日寇越獨山，都勻，直逼貴陽。先生蒿目時艱，不勝悲憤，乃於是年昆明各校慶

祝雙十節大會痛陳中國政治腐敗，要求改革，並發表文章武裝保衛大西南，要求政府實施民主改革、動員民衆武裝保衞大西南，不讓敵人得寸進尺覬覦我西南大後方。是年十二月八日昆明民主週刊創刊，先生出任民主週刊編輯委員及民主同盟雲南省支部省委。

自湘桂戰事失利後，昆明生活程度，一日千里，高於全國，先生薪給有限，家庭負擔甚重，乃不得不日以繼夜代人治印以博升斗，但聞先生操守極嚴，有所不爲的，好些以貪污或殺人起家的權貴重金請他治印，都爲他嚴詞拒絕。

先生品性耿介，待人溫厚，愛青年有如子弟，深得聯大學生的愛戴。每日課餘，學生及昆明職業青年去看他的絡繹不絕，先生生活雖拮据，但有些窮學生交不成飯費或生病醫藥費無着時，先生總是東借西湊千方百計的替青年解除困難。

先生的參加政治，完全是本乎他學者的良心，他本來是厭惡政治的。他的參加政治活動，也僅僅止於發表演講或文章，由於先生對民主的熱誠和大無畏的精神，他的演講是異常得到青年人擁戴，每次演講，聽衆總是五六千至二三萬人，演講時總是掌聲不絕。

在先生的生活中是找不出「畏縮不前」或「恐懼」這幾個字的，他的生活態度總是本着「義所當爲，毅然爲之」八個大字，在去年昆明「一二・一」慘案發生後，一再大聲疾呼主張嚴懲兇手的是他，三十五年二月

間昆明各界慶祝政協成功大會萬人大遊行，走在人民前頭的是他，每一次演講會第一個說話的，也還是他。在三十五年二月間昆明特務分子，就揚言懸賞四十萬元買他的頭顱，但他聽了只淡然一笑，答復恐嚇的是更積極的爲和平民主實現而工作。

聞一多先生出任民主同盟中央執行委員及民盟雲南支部宣傳主委兼民主週刊社社長，是三十四年九月間民盟代表大會所選出的。翌年聯大課程結束後，他就想回到北平去了，但因爲交通工具關係，一直未能成行，竟致於是年七月十五日繼李公樸同志之後被刺，其長公子立鶴也身受重傷。

聞先生遺下妻一，子女五人，均在西南聯大及附中附小肄業，身後蕭條，一無長物，今後家屬生活及子女教育費都很成問題。

聞先生死了，在反動的陰謀下死了，但聞先生的精神是永遠不會死的。快要死的，是日暮途窮的反動派自己；聞先生是活着的，他的精神，他的意志，他的理想，已經成爲全中國人民的精神，全中國人民的意志，全中國人民的理想，他的方向，也是全中國人民的方向，全中國人民將會以更堅强更勇壯的行動，爲和平民主的新中國而努力。

——原載聯大八年

年譜

前言

一　年譜一般慣例，開頭總要敍述世系和家族，我們也覺得有此需要。但因時間忽促，資料來不及搜集，只好以後再補了。

二　先生著作大部都沒有完成，零星發表過的文字，還是在修改着也算不得定稿。爲了編年的必需，暫以發表過的爲限：凡有自注寫作年月的就繫以寫作年月，沒有的就繫以發表年月。少數幾篇連發表年月也因爲沒有原來發表的刊物無法查明，就只能大概推定。

三　三十三年以後，先生參加了各種座談會，討論會，講演會，一共不知有多少次。可是這裏卻只能紀錄有年月可考的少數幾次。

四　爲了避免轉述的不正確甚至錯誤，我們節錄的若干有關生活思想的文字，都保存了原來的樣子。

五　資料的來源大都是「時賢」發表過的哀悼回憶的文字，小部是朱佩弦師搜羅的「遺札，」還有零碎的，是編者奉詢於師友和家屬的口述。我們希望資料陸續出現，因爲若干時間的空白還沒有填滿。

六　這是初步的粗略的工作。然而若不是朱佩弦師的督促，幾位師友的幫助，究竟何時完成，還是一個疑問。這裏應該感謝他們。

三十七年三月一日編者記

清德宗光緒二十五年己亥（一八九九）　先生一歲

十月二十二日（陰曆）未時，先生生於湖北浠水下巴河鎮的陳家大嶺。門前有個望天湖。姓聞，名亦多，字友三，號友山。家族排行叫家驊。到了北京清華學校上學後，改名多，筆名一多。「一」字是同學潘光旦君建議加上去的。後來就專用一多這個名字。

光緒二十六年庚子（一九〇〇）　二歲

一歲多的時候，生了一場大病，叫「熱症」。這回險些送命，祖母已經把裝殮的衣鞋都準備好了。

光緒三十年甲辰（一九〇四）　六歲

開始入塾上學。老師是一位姓徐的老先生，讀的是三字經，幼學瓊林，爾雅和四書之類。

光緒三十一年乙巳（一九〇五）　七歲

請了王梅甫先生來家課讀。王先生出身於師範學堂，變了徐老先生的教授方法，就用當時新編的學校教材，如國文，歷史，博物，修身等課本。這是先生接觸新思潮的開始。

清溥儀宣統元年己酉（一九〇九）　十一歲

到省城兩湖師範附屬小學去上學。同時在叔父丹臣先生主持的改良私塾裏補習，中文之外，並有英文，算學。

宣統三年辛亥（一九一一）　十三歲

革命黨人起義於武昌，先生回家避難。

中華民國二年癸丑（一九一三）　十五歲

北京清華學校在鄂招生，規定湖北省只取兩名。先生報名投考，初試時，一篇文題多聞闕疑的中文作文，大得主考人讚許，據說是模倣當時最時髦的梁任公筆調而作的；不過因爲其他學科成績平平，結果錄爲備取第一名。後來在去北京本校參加覆試的途中，由父親伴送，臨時背熟一些應用的英文成語，因而覆試的結果，在規定鄂籍應取兩名中先生以第二名錄取了。

先生好學，可說「發於自然。」每逢新年，門外玩着龍燈，或者平時門外來了花轎，孩子們沒有不跑出去看熱鬧的，先生總是一個人坐在屋裏看書或者畫畫！曾祖父看見這種情形，就很喜歡。考進清華學校後，每年暑假回家，讀書二月，把書房叫做「二月廬。」長兄展民先生回憶說：「雖值炎午，汗揮雨注，猶披覽不輟；比薄暮，蚊蚋襲人，以扇搖曳，油燈照影，伴汝書聲，母氏憫汝勞命之輟，汝不應。一日旁晚，汝方立露井觀書，蜈蚣緣汝足而上，家人乍見呼汝，汝罔顧，代而驅之，汝反訝其擾。」㊀因而家裏人就叫做「書癡。」有的責備先生「不事俗務，」先生說：「呂端大事不糊塗！」

喜歡讀梁任公文章。舊的喜歡讀史書，史記漢書都圈點過。也喜歡讀詩詞。但是不好讀經，和父親對立，——其實這就是和傳統的教育對立。

先生愛好美術也是從小就開始的。往往逼着別人翦紙花樣給他玩。譬如看見有人坐轎子回來，他就要求大姑母翦兩個轎夫擡着轎子的樣子；看見轎夫把笠帽放在桌上，他又要求翦出笠帽放在桌上的樣子；轎夫們喫飯去了，他又定要翦一張喫飯的樣子。武昌起義的時候，畫過成套的革命故事，貼得滿牆的。

民國五年乙卯（一九一六）　十八歲

四月，二月廬讀書的成績，二月廬漫記開始發表。清華週刊七三——七四期

五月，二月廬漫記繼續發表。同刊七五——七九期又有論振興國學一篇文章。同刊七七期

六月，美國學校畢業典禮之一斑一篇文章發表。同刊第二次臨時增刊

九月，二月廬漫記繼續發表。同刊八十期

十月，二月廬漫記繼續發表。同刊八一——八三期

十一月，二月廬漫記繼續發表同刊八五——八九期又有擬李陵蘇武詩三首五言古詩讀項羽本紀一首七言絕句。同刊八九期

十二月，二月廬漫記繼續發表。同刊九一期又有新君子廣義一篇文章。同刊九二期

清華週刊是清華學校學生主辦的一個刊物，創始於一九一四年。一九一五，一九一六兩年，先生爲這個刊物編輯之一。二月廬漫記約有六七十條，是筆記詩話一類的體裁。

民國六年丁巳（一九一七）　十九歲

二月，招亡友賦發表。清華週刊九五期　又有致友人書，其中有一段自敍道：「某荊楚委蛻，因黯多才之士，燕趙負書，劇憐慷慨之夫。自辭鶴室，鏟跡蝸居，人事罕接，素心靡夢。湖水灝瀚，望天不波；巖峯巉岏，帽雲欲碧。望天湖碧巖峯俱近二月廬也　鍥鏤疲緬，涵飫搜獵。永叔蠶食落紙有聲；義山獺祭，陳書如次。油鐙不輝，尙勝車胤之螢；雄雞警宵，起舞越石之劍。詎不知詩莫退虜，文靡送窮；太白謫仙，尙譏杯水；子雲壯夫，亦悔雕蟲哉！第苟伐毛九度，學務立言；誦詩三百，使能專對：則聖籍傳德，金扺滿籝，太玄闡道，文不覆瓿；以視生弗益時，死莫聞後，蜉蝣寄身，草木同腐者，不猶愈乎！不猶愈乎！」同刊九七期

三月，辨質一篇文章發表。同刊一〇一期

民國八年己未（一九一九）　二十一歲

一月三日日記：「作讀關雎章箚記一首。」十四日：「枕上忽思屛棄百事，顓心讀書。覺數月來，碌碌旦夕，六鑿攘於內，羣萶與於外，學荒志弛，何益可言。暑假中作懲志詩，曾幾何時，而覆轍復蹈。自玆鏟拔野心，降志雌伏，優游藝圃，寬候歲月，未必不能出人頭地。何事浸浸末務以自圖煩慮哉！」

二月十日日記：「枕上讀淸詩別裁。近決志學詩。讀詩自淸明以上，溯魏漢先秦。讀別裁畢，讀明詩綜，次元詩選，次宋詩鈔，次全唐詩，次八代詩選，期於二年內讀畢。」十九日：「作英文二月廬記。」二十日：「讀天演論，辭雅

意達，與味盎然，眞迻譯之能事也。新潮中有非議嚴氏者，謂譯書不僅當意譯，必肖其詞氣筆法而後精，中文造句破碎，不能達蟬聯玅遂之思，欲革是病，必摹西文云云。要之嚴氏之文，雖難以上追諸子，方之蘇氏，不多讓矣。必謂西文勝於中文，此又蛣蜣丸轉癖之所鍾，性使然也，吾何辯哉！」二十七日：「學報編輯會議，某先生提倡用白話文，學報編輯率附和之，無可如何也。」

三月一日日記：「作清華體育館歌。」四日：「學報用白話文，頗望成功。余不願隨流俗以來譏毀。」十六日：「自三月十七日至四月二日凡十七日，劇事最煩，日不暇給，無日記。自三月二十八日至四月二日未上課。社事經過困難，不一而足，皆不贅。」

四月九日日記：「數月以來，奔走劇務，晝夜不分，餐寢無暇，卒底於成，不貽譏於人，亦滋幸矣。今事畢甚喜，從此可以讀書也。昨遇某君許余精神上之忍耐與軀體上之忍耐俱全，爲譏爲實，不可知也。然其人實獲我心，可發一噱。」十四日「譯波蘭千年進化紀略。」儀老日記一册，民國八年一月一日起，四月十四日止。

五月四日，北京城內學生舉行愛國示威運動，消息傳到清華園，園內青年也就立刻起了反應。五日清晨，飯廳的大門上貼着一張紅紙，上面寫了岳飛的滿江紅詞。大家都在凝視，都在猜想：這是誰幹的呢？後來先生說：「那是我幹的！」七日，清華學生成立代表團，與城內學生取得聯絡，一致行動。先生擔任的是文書工作。

同月，提燈會五言古詩發表。清華學報四卷六期又有代清華全體同學祭孫作周文，渡飛磯翻譯兩篇文章。同刊

七月，清華體育館七言古詩清華圖書館七言古詩發表。同刊四卷八期又有清華學生代表團祭徐君曰哲文，臺灣一月記翻譯兩篇文章。同刊

清華學報是清華學校師生合辦的一個刊物。一九一九，一九二〇兩年，先生是這個刊物學生方面的編輯之一。

民國九年庚申（一九二〇）　二十二歲

四月，旅客式的學生一文發表。清華週刊一八五期

五月，出版物的封面一文發表。同刊一八七期

七月，第一首新詩西岸發表。同刊一九一期

九月，徵求藝術專門者底呼聲，清華底出版物與言論家兩篇文章發表。同刊一九二期

十月，新詩時間的教訓，黃昏印象發表。同刊一九三——一九五期又有對於雙十祝典的感想一篇文章。同刊一九五期

十一月，黃紙條告一文發表。同刊一九八期

十二月，電影是不是藝術一文發表。同刊二〇三期

民國十年辛酉（一九二一）　二十三歲

三月，新詩美與愛發表。同刊二一一期

四月，中文課堂底秩序一斑一文發表。同刊二一四期

五月，新詩底風波發表。同刊二二〇期　又有痛心的話一篇文章。同刊二一九期

六月，第一篇詩的批評評本學年週刊裏的新詩發表。文中說：「一年來周刊所載的新詩共十六首，其中西岸，時間底教訓，黃昏，印象，美與愛，同愛底風波六首是我自己的作品，不便批評。其餘十首，將逐一論之。」從去年七月到今年五月是先生創作新詩的第一年，發表的六首也便是先生最早的創作成果。從此以後，先生發表的詩，都是新詩，舊詩「五古」「七古」之類再也不見了。

從民國二年秋季到本年夏季，先生在清華學校中高兩科已是整整八年，「修業期滿，」應該畢業出洋。六月出版的清華周刊第七次增刊上有本屆高四各班同學赴美所習之學科及擬入之學校一覽，先生和羅隆基、吳國楨等共七十三人。先生習美術，擬入芝加哥美術學院（The Art Institute of Chicago）。後來因爲反對學校於畢業考試之後加一次特別考試而罷考，自動留級，遲延一年出洋。秋後仍在學校上學。

九月，清華周刊底地位——一個疑問一文發表。同刊二二三期

十一月，恢復和平一文發表。同刊二二六期

同月，清華文學社成立。「社裏的分子，全是清華學校裏的學生。」先生爲社友之一。

十二月，在文學社報告：A study of Rhythm In Poetry（詩的音節底研究。）有英文稿本，未刊。

民國十一年壬戌（一九二二）　二十四歲

一月，寫十一年一月二日作詩一首。

二月，和姨妹高孝貞女士結婚。反對跪拜，行鞠躬禮。展民先生說「猶憶新婚之夕，賀者盈門，汝握卷不即出，促汝而禮成。」㈡

三月，論文律詩底研究脫稾。未刊 又有律詩蜜月著律詩底研究稾脫賦感一首。

蜜月之後——大約三四月間，先生又從老家到北京來上學。

四月，進貢者，死，深秋的淚三首詩發表。清華週刊雙四特刊

五月，春之首章，春之末章，初夏一夜底印象三首詩發表。同刊二四七——二四九期 又有美國化的清華一篇文章。同刊二四七期

同月，九年的清華學校學生生活結束，準備出洋留美。二十一日晚上，清華文學社開送舊迎新會，送先生等三人離校，迎饒孟侃等七人入社。

六月，從清華學校回家後，作紅荷之魂一首。又復「埋首故籍，」續寫風葉叢譚筆記，作義山詩目提要。研究放翁，也得了一些筆記。有給同學梁實秋的信，又有由梁實秋轉交清華週刊上小說離別的作者一封信。這是和同學顧一樵君訂交的一封信。

七月十六日放洋。海上生活，先生以為「定是很沈寂幽雅，寥闊的；」不料「既上船後，大失所望，」詩興沒有了，計劃中的「海槎筆談」也沒有寫。經過日本時，到東京去過兩次。在上岸的三天前，給吳景超，顧毓琇，翟毅夫，梁實秋諸友一封信，訴說船上的痛苦。

八月七日到了芝加哥。「寓所係新租屋子，同居者錢君（宗堡）而外，有羅君隆基。」九日，寫家書一封。十四日，給吳景超等四個朋友的信，說芝加哥對他最 imposing 的兩個地方是美術學院裏的美術館同芝加哥電影園。並且以為「美國人審美底程度是比我們高多了。」但是先生並不喜歡這裏，「啊！我到芝加哥纔一個星期，我已厭惡這裏的生活了！」

九月一日，給梁實秋吳景超寫信，說「在這種環境裏居然還能做得出詩來，眞是不易。」火柴，玄思，我是一個流犯，太平洋舟中見一明星，感賦四首詩，就是這個時候的作品。十九日，又給梁實秋信，說「靈感久竭，昨晚忽於枕上有得：」就是寄懷實秋，晚秋，笑這三首詩。二十四日，給吳景超信，首先鈔了晴朝，太陽吟兩首詩，說「讓你先看完最近的兩首拙作，好知道我最近的心境。『不出國不知道想家的滋味，』——這是我前日寫信告訴繁祈方重的；……我想你讀完這兩首詩，當不致誤會以為我想的是狹義的『家。』不！我所想的是中國的山川，中國的草木，中國的鳥獸，中國的屋宇——中國的人。」這封信裏談的問題很廣，還談到「詩境」和「塵境」的問題，「生」和「死」的問題，作詩用韻的問題。

同月二十五日，美術學院上課。到美之後，先生已閒居了一個多月。二十九日，又有給梁實秋吳景超的信。贊成創辦一種文藝刊物，並主張「領袖一種文學之潮流或派別」——極端唯美主義。又說：「余對於中國文學抱有使命，故急欲藉雜誌以實行之。」信末附註說：「背面鈔的紅燭數首，改的不像樣，太對不起！我看過一次舊作就想改他一次，不知幾時改得完！」先生對待一切著作，大概都是這樣百改不厭的態度。

十月十日，雙十節夜，給梁實秋吳景超寫信，談讀詩的方法。二十七日，給梁實秋信，提到病中作憶菊一首。三十日，又有給吳景超梁實秋信，說「近來的詩興尤其濃厚；大概平均起來一個禮拜也有一首。作憶菊後又有新作三首。」並談到紅燭的編集。

十一月一日，和同學梁實秋合著的冬夜草兒評論印行。清華文學社叢書第一種 先生的是冬夜評論。

十二月一日，給梁實秋信，說因爲讀了 John Goved Fletcher 底一首詩叫在蠻夷的中國詩人（Chinese Poet Among Barbarians），而「快樂燒焦了我的心臟。」又說「佛來琪喚醒了我的色彩的感覺。我現在正作一首長詩，名秋林——一篇色彩的研究。」四日，給吳景超書，說一篇詩的批評女神之時代精神與地方色彩今晚已付郵。又談起生死問題，說他是生命的肯定者。二十七日，給實秋信，說「放寒假後情思大變，連續五晝夜作紅豆五十首。現經删削，並舊作一首，共有四十二首爲紅豆之什。此與孤雁之什爲去國後之作品。」

同月，女公子立瑛生。

民國十二年癸亥（一九二三）　二十五歲

一月（陰曆十一月二十八日）有家書一封。計劃提前回國，以爲若眞有美術天才，不必在課堂上學。而且「一個有思想之中國青年留居美國之滋味，非筆墨所能形容。俟後年年底我歸家度歲時當與家人團爐絮談，痛哭流涕，以洩余之積憤。我乃有國之民，我有五千年之歷史與文化，我有何不若彼美人者？將謂吾國人不能製殺人之槍砲，遂不若彼之光明磊落乎？總之，彼之賤視吾國人者一言難盡。我歸國後，吾寧提倡中日之親善以抗彼美人，不言中美親善以禦日也。」二十一日，給梁實秋信，說因爲看完郭沫若小說未央而痛苦，要求梁作一個詩人朋友，「我們將想像自身爲李杜，爲韓孟，爲元白，爲皮陸，爲蘇黃，皆無不可。只有這樣，或者我可以勉强撑住過了這一生。」

二月二日，給梁實秋信，問紅燭付印了沒有，並說不拿眞名出去，但用一個別號：「屠龍居士。」又說現在正做着莪默伽亞讀之絕句一篇批評郭譯及研究莪默的論文。十五日，陰曆除夕，給梁實秋信說：「我想再在美住一年就回家。我日漸覺得我不應當作一個西方的畫家，無論我有多少的天才！我現在學西方的繪畫是爲將來作一個美術批評家。我若有所創作，定不在純粹的西畫裏。但我希望的是作一個藝術底宣道者，不是藝術底創作者。」又說：「跑到這半球來，除了爲中國多加一名留學生，我們實在得不着什麽好處，中國也得不着什麽好處。」十八日，又給梁實秋信，說爲了作詩，上星期又缺了兩天半的課。「我所作的詩名長城下之哀歌。

這是我悲慟已逝的東方文化的熱淚之結晶。詩長數千言，乃係一詩人碰死於長城之前的歌詞。」三月二日莪默伽亞謨之絕句論文發表。創造季刊二卷一期 六日，給梁實秋信，說已經開始作描寫清華生活的一首詩園內，曠了兩天課，而詩還沒有作完。並說「兩個多月沒有作詩，兩個多月的力氣都賣出來了，恐怕還預支了兩個月底力氣。」八日，有家書一封，問「鄉間此時情形如何，人心慌亂到什麼程度。」又說：「凶年兵燹，頻年荐臻，鄉民將何以為生啊！不知人心是怨天呢？還是怨人？天災誠無法可救，至於人禍，若在歐美，這輩封豕長蛇，早被斫作百塊了。美國革命如此，法國革命如此，俄國革命亦如此。」又報告「范靜生先生前過芝城，為此處留學生講演，大意謂歐美侵蝕吾國的脂膏，吾人抗禦之法，還靠農民，故農民教育尤為當今亟務。」十七日，給吳景超梁實秋信，說園內一詩大功告成，說這是一首律詩的放大。二十三日，給梁實秋信，說「『文學』二字在我的觀念裏是個信仰，是個 vision，是個理想——非僅僅發洩我的情緒的一個工具。」又說：「我的基督教的信仰已失，那基督教的精神還在我的心裏燒着。我要替人們 consciously 盡點力。我的詩若能有所補益於人類，那是我的無心的動作（因為我主張的是純藝術的藝術）但是相信了純藝術主義不是叫我們作個 Egoist。（這是純藝術主義引人誤會而生厭避之根由。）」二十五日，給駟弟信，談精神和肉體，談自己的詩的作風，並說「現在春又來了，我的詩料又來了。我將趁此多做些愛國思鄉的詩。這種作品若出於至性至情，價值甚高，恐怕比那些無病呻吟的情詩又高些。」三十日，給翟毅夫等四個朋友信，說「在學校做

了一天功課，做上癮了，便想回來就開始 illustrate 我的詩回來了，Byron, Shelley, Keats, Tennyson, 老杜，放翁在書架上，在棹上，在牀上等着我了，我心裏又癢着要和他們親熱了；有時理智的慾火燒起來，我又想繼續我那唐代六大詩人底研究或看看哲學書；有時接到「時」昭涖「羅」努生諸人底信，喚起了我的作業的興味，我又要提倡這個，改造那個；更可笑有時又覺得詩做得無味了，我又要在小說戲劇上躍躍欲試了。啊！我太沒有意志力了！我只怕我終要鬧得一無所成了！」

五月十三日，是美國的母日（母親節，）給母親信，用粉紅色紙，寫紅色字，作爲贈給母親的禮物。十五日，給梁實秋信，報告有位孫君因學不得志，投湖自盡。並說：「這位烈士知生之無益，有死之決心，而果然死了。要死就死，我佩服；我佩服，我佩服，我要講千萬個『佩服。』實秋，你也該講佩服。」二十九日，又給梁實秋信說：「芝加哥我也不想久居。本想到波斯頓，今日接到你的信，忽又想起陪你上 Colorado 住個一年半載也不錯。」又說：「這一年生活苦極了，除了同一位同班的洋姑娘偶爾談談初淺的文學知識以外，竟沒有人共談了。一年已經苦夠了，以後我非拉住你們一個不可。」

六月三日，女神的時代精神一文發表。創造季刊 十四日，給駟弟信，說：「美校今日畢課。本年成績已開展覽會，其中我頗有作品。」

暑假過後，先生轉學珂泉 (Colorado Springs) 珂羅拉多大學 (Colorado College)。

九月：詩集紅燭印行。泰東圖書局

十月，女神的地方色彩一文發表。創造季刊

先生來到珂泉，梁實秋先生回憶說「是他拋棄圖畫專攻文學的一個關鍵。

「珂羅拉多大學有美術系，一多是這系裏唯一的中國人。系主任利明斯女士，姊妹兩個都是老處女，一個教畫，一個教理論。……一多的天才和性格都使他立刻得到了利明斯女士的賞識。我記得利明斯有一次對我說：『密斯脫聞，眞是少有的藝術家，他的作品先不論，他這個人就是一件藝術品，你看他臉上的紋路，嘴角上的笑，有極完美的節奏！』……一多在這裏開始畫，不再畫素描，卻畫油彩了。他的頭髮養得很長，披散在頸後，黑領結，那一件畫室披衣，東一塊紅，西一塊綠，水漬油痕，到處皆是，揩鼻涕，抹桌子，擦手，禦雨，全是它。一個十足的畫家！

「一多和我的數學根柢原來很壞，大學一定要我們補修，否則不能畢業。我補修了，一多卻堅持不可。他說不畢業沒有關係，卻不能學自己所不願學的課程。我所選的課程有一門是『近代詩』，一共讀二十幾個詩人的代表作品。還有一門是『丁尼孫與伯朗寧』。一多和我一同上課。……一多的死水，在技術方面很得力於這時候的學習。在節奏方面，一多很欣賞吉伯齡，受他的影響不小。在情趣方面，他又沾染了哈代與霍斯曼的氣味。我和一多在這兩門功課上感到極大的興趣，上課聽講，下課自己閱讀討論。……」

「我們在學校裏是被人注意的，至少我們的黃色的臉便令人覺得奇怪。有一天，學生辦的週刊發現了一首詩，題目是 Sphinx，作者說我們中國人的臉沈默而神祕，像埃及人首獅身的怪物，他要求我們囘答他我們是在想些什麼。……我和一多各寫了一首小詩登在週刊上。這雖是學生時代的作品，但是一多這一首(Another "Chinese" Answering)寫得不壞，全校師生以後都對我們另眼看待了。

「一多的畫一直沒有停，有一天利明斯教授告訴他紐約就要舉行一年一度的畫展，選擇是很嚴的，勸他參加。一多和我商量，我也慫恿他加入競賽。一多無論作什麼事，不作便罷，一作便忘寢廢食，足足有一個多月，他鎖起房門，埋頭苦幹，就是喫飯也是一個人抽空溜出去，如中瘋魔一般的畫。……

「我們起先在一個人家裏各租一間房。房東是報館排字工人，晝伏夜出，我們過了好幾個月纔知道他的存在。房東太太和三個女兒天天和我們一桌子喫飯。這一家待我們很好，但都是庸俗的人，更庸俗的是樓上另外兩個女房客，……於是我們搬家，爲了省錢，搬到學校宿舍海格門樓。……喫飯卻成了問題。有時候燃火酒爐子煮點咖啡或淸茶，買些麵包，便可充飢。後來膽子漸漸大了，居然也可炒木樨肉之類。有一次一多把火酒爐打翻，幾乎燒着了窗帘，他慌忙中燒了頭髮眉毛，燙了手……」㊂

十二月三日，太戈爾批評一文發表。時事新報學燈五卷十二期

民國十三年甲子（一九二四）　　二十六歲

一月八日給駟弟信說：「本學期將告竣。回憶來此半年，精神上較在芝加哥實爲平妥。然可怪者則雖與實秋同居，而文學之創作反甚少。在功課上成績頗佳，甚爲教員重視。可以告慰者止此而已。」

梁實秋先生回憶說：「我和一多在珂泉住了一年。暑假過後，我到波斯頓去，他到紐約去。」㊃

先生到紐約後，入 Art Students' League of New York，但興趣卻在演戲。給梁實秋的信上說：「近來忙得不可開交，上星期整個沒上課，這星期恐怕又要照辦。這樣忙法戲仍舊還無頭緒。眼看排演日期馬上就到了，五幕戲只練了一幕。化裝佈景的圖案雖是畫得了，但還沒有動手製造……如今 Art department 的事只我一人包攬。……」又說：「紐約的作業太多，眞不能讀書。我們自從來此，兩次演戲，忙得我頭昏腦亂，沒有好好的畫過一次畫。課是整星期的 cut……」又說：「你問我的詩興畫興如何。畫興不堪問，詩興偶有，苦在沒有功夫執筆。倒是戲興很高，同你一樣。前天看了 O'neil 的四個短劇，果然是不同。前數星期作了一首英文詩，我可以鈔給你看看。人非木石，孰能無情！」

熊佛西先生回憶說：「記得一九二四年我們在美國求學的時候，你對於國事是那樣的關切，你對於當時的軍閥當道是那樣的痛恨，你當時所學的是繪畫，你覺得專憑顏色和線條是不足表現你的思想和感情，——不能傳達你對於祖國與人民火一般的熱愛！於是你改習了文學。特別致力於詩的研究和詩的創作，對於歐美各國的愛國詩人的作品尤有酷愛，予以極高的評價與讚佩。你常對我說：『詩人主要的天賦是「愛」，愛

他的祖國，愛他的人民。』在這期間你雖一度和我搞戲，你和我合編過一個獨幕劇，你曾以英文寫過楊貴妃，你也曾爲上演這戲設計舞臺面，監製佈景和服裝，你的工作的精神和藝術上的成就獲得了同志們一致的敬佩。但你終於覺得幹戲不是你的本行，不久你仍回到研究詩的崗位上。自此你寫下了許多動人的詩篇。你往往從半夜寫到天明。爲了努力於詩的創作你時常廢寢忘餐。我因爲當時和你同住在一起，有首先讀你的詩篇的光榮。」㊄

民國十四年乙丑（一九二五）　二十七歲

一月十一日給梁實秋信，說：「現擬作一個 Series of Sketches，描寫中國人在此邦受氣的故事。體裁用自由詩或如 Henley 底 "In Hospital"。但散文則做不出。」又說：「昨晚江濱聚餐會由我主講美國現代詩。F·F·領袖人物聞我們攻擊 fraternity，願到會與我們討論。」

四月，一封給梁實秋的信上，討論創辦一種刊物，「包括各種藝術而尤注意於印刷精美，以求不負於藝術眞旨。」擬了四期目錄，說：「紐城同人皆同意於中華文化的國家主義（Cultural Nationalism）」又說：「我決意歸國後研究中國畫並提倡恢復國畫以推尊我國文化。」並告知近作長詩南海之神（中山先生頌）一首。

同月，中山先生逝世的消息傳到美國後，紐約的中國留學生開了一個追悼會。遺囑由潘光旦先生翻譯，遺像是先生試畫的。

同月還有一封給梁實秋的信，說：「船票尚未買定，太早也蟄居異域，何殊謫戍？能早歸國，實爲上策。」又說：「南海之神謂爲脫稿亦可。刊入大江，不嫌其爲國民黨捧場乎？我黨原欲獨樹一幟，不因人熱，亦不甘爲人作嫁衣裳。」先生此時屬於「國家主義」這個政治團體，大江是創辦中的機關雜誌。

同月又有「星期五」給梁實秋的信，說「歸期大概以「余」上沅底歸期爲轉移，至遲不過六月。棲身之所依然沒有把握，這倒是大可憂慮的事。不過回家是定了的。祗要回家，便是如郭郁諸人在上海打流亦可以。君子固窮非病，越窮越浪漫……昨夜又草成七子之歌，也是國家主義的呼聲。結構具在，只是音節詞句上尚欠潤色。我現在同學校生活正式脫離關係了。現在的生活，名義上是遊手好閒，實際上是仰屋著書，着手撰著的文章有一篇新民族的新詩是從民族主義底觀點上論美國的新詩運動，又有一篇印度女詩人——奈陀夫人（Sarojini Naidu）……關於建設國劇我也有點意見，目下還沒有把握寫出來。在美術上也有幾篇文章要寫。……」同一封信裏又有寫給顧一樵的：「佈景也許用不着我親身來波城。只要把劇本同舞臺底尺寸寄來，我便可以畫出一套圖案，註明用什麼材料，怎樣的製造。……總之，候我把圖案製就了，看他的構造是簡單或複雜。如果不能不複雜，一定要我來，我是樂於從命的。……」顧一樵先生回憶說：「民國十四年春，……我在波士頓排演琵琶記，由梁實秋，謝文秋，謝冰心，王國秀，沈宗濂，徐宗涑等諸位先生分任男女角色。一多同太侔特別從紐約趕來幫忙。佈景，服裝，化裝，都由一多負責；舞臺設計，燈光，則由太侔負責。我穿的一件龍袍，便

是一多用油畫畫出來的，在燈光下照起來十分漂亮。一個大屏風，有碧海，有紅日，有白鶴，亦是一多的大手筆。」㈥

同月二十四日給梁實秋的信，大概是本月最末的一封信。說：「我們定五月四日離紐約，十四號上船。」又說：「此次回國並沒有什麼差事在那裏等着我們，祇是跟着一個夢走罷了。我們定規坐三等船，每人省出一百元美金，作爲到北京後三個月底糧餉。此行可謂 heroic 矣！」

五月，先生和余上沅趙太侔兩位先生同船自美返國。

七月，大江季刊創刊。先生的詩長城下之哀歌，我是中國人，浣衣曲三首在這上面發表。

同月，先生留學回來，到了浠水老家。民國十一年七月放洋，現在整整是三年。

暑期過後，先生和余上沅趙太侔兩位同去北京主持藝術專科學校，先生任敎務長。這是先生一生服務敎育界的開始。

民國十五年丙寅（一九二六）　二十八歲

一月十三日，給梁實秋信說：「國內赤禍猖獗，我輩國家主義者際此責任尤其重大，進行益加困難。國家主義與共產主義勢將在最近時期內有劇烈的戰鬬。……我輩已與醒獅諸團體攜手組織了一個北京國家主義團體聯合會，聲勢一天浩大一天。……醒獅社的人如李璜乃一書生，只能鼓吹主義，恐怕國家主義的實踐

還待大江。此點李璜等亦頗承認，故「羅」努生在京時，彼等極爲敬視。……」又說：「我近來懊喪極了。當教務長不是我的事業，現在騎虎難下眞叫我爲難。現在爲校長問題，學校不免有風潮。劉百昭的一派私人主張挽留他，我與「趙」太侔及蕭友梅主張歡迎蔡孑民先生，學校教職員已分爲兩派。……今天報載我要當校長，這更是笑話。『富貴於我如浮雲！』我只好這樣歎一聲。」又說：「我現在不與「余」上沅「陳」石孚同居了。現在的住址是西京畿道三十四號。內子與小女都在這裏。家庭生活差强人意。時相過從的朋友以『四子』爲最密，次之則鄧以蟄，趙太侔，楊振聲等。國家主義的同志中有一般人也常到我家裏開會。新月社每兩週聚餐一次。志摩也常看見。……」又說：「回國後僅僅作了兩首詩，到藝專來後文藝整個放在腦袋後邊去了，長此以往，奈何！奈何！」

三月二十五日，詩大鼓師一首發表。晨報副刊文學旬刊第六十五期 二十七日，詩天安門一首發表。晨報副刊第一三七〇號

同月月底，給梁實秋熊佛西信說：「一入國內，俗事叢身，九月之久，僅成詩兩首。編者按：先生去年七月返國，到現在整九個月。江郎從此擱筆乎！「近與京友頗有接洽，或將有聚餐會之組織。有人提議發行純文藝的刊物。惟自忖其奈膽怯何！……」又說：「大江在京行銷甚暢。拙作亦竟有人轉載，按語謂遠勝紅燭時代之聞一多。兩友其謂然乎？大江宣言發表後

亦大有影響。……前者國家主義團體聯合會發起反日俄進兵東省大會，開會時有多數赤魔涌入，大肆其搗亂之伎倆，提議案竟無一成立者。結果國家主義者與僞共產主義者隔案相罵，如兩軍之對壘然。罵至夜深，遂椅凳交加，短兵相接。……」

四月一日，北京晨報副刊詩鐫第一號創刊。這是一個詩人團體的刊物。徐志摩主編；先生是這刊物的重要作家。這時先生的寓居「是一羣新詩人的樂窩，他們常常會面，彼此互相批評作品，討論學理。……那三間畫室，佈置的意味先就怪。他把牆壁塗成一體墨黑，狹狹的給鑲上金邊，像一個裸體的非洲女子手臂上腳踝上套着細金圈似的情調。」㊆

詩鐫創刊號上，先生的文藝與愛國——紀念三月十八一文正式表示了文藝的愛國主義。「我希望愛自由，愛正義，愛理想的熱血要流在天安門，流在鐵獅子胡同，但是也要流在筆尖，流在紙上。」先生以爲偉大的同情心是藝術的眞源；而且更進一步說：「同情心發達到極點，刺激來得強，反動也來得強，也許有時僅僅一點文字上的表現還不夠，那便非現身說法不可了。所以陸游一個七十衰翁要『淚灑龍牀請北征』，拜倫要戰死在疆場上了。所以拜倫最完美，最偉大的一首詩也便是這一死。所以我們覺得諸志士們三月十八日的死難不僅是愛國，而且是最偉大的詩。我們若得着死難者全部，便可以追他們的蹤跡，殺身成仁了。」

又有詩欺負着了一首。同上

同月八日，詩與歷史附識詩比較發表。同刊第二號十五日，詩死水，黃昏發表。同刊第三號二十九日，詩春光發表。同刊第五號

五月六日，詩鳥語發表。同刊第六號十三日，論文詩的格律發表。同刊第七號二十七日，論文詩人的蠻橫發表。同刊第九號

同月（？）女公子立瑛生。

六月三日，書評英譯的李太白發表。同刊第十號 十日，詩鐫宣佈停刊。二十四日，論文戲劇的歧途發表。晨報副刊劇刊第一期

暑假來了，先生攜眷南歸，回到浠水老家。

暑假過後，先生沒有再到藝專去，在家裏閒住了一個時期。

光景到了秋冬之間，應友人潘光旦先生的邀約，到吳淞國立政治大學，擔任訓導上的職務。然而不久，因爲長女立瑛病重，又由吳淞回家了。

冬天，立瑛夭。

民國十六年丁卯（一九二七）　二十九歲

章伯鈞先生回憶說「在民國十六年中國大革命時代，聞先生曾因朋友的介紹，由北京 編者按：先生此時在家裏。

到武漢，應鄧演達先生之邀約，參加總政治部工作，約在是年二三月間（？），聞先生到部任藝術股股長，並親自繪製反軍閥的壁畫一大幅。後來因爲聞先生頗不慣於軍中政治生活，受任一月卽行告退。我與聞先生交遊僅此一度。」（八）

離了武漢，先生仍然囘到吳淞的政治大學。

光景四五月間，政治大學被國民黨接收，國家主義這個政團就失去了立足點。學校結束之後，先生暫住學校附近潘光旦先生家裏，閒着無事，就給潘先生刻了一顆圖章。又和潘先生同遊杭州，在那裏住了幾天。

杭州之遊以後，到上海來。創辦新月雜誌，就是此時起議的。

不久，由於友人的介紹，先生到南京土地局任職。但時期是極短的。

秋後，任國立第四中山大學後易名爲中央大學外文系主任，教授英美詩，戲劇，散文等。

住大學附近單牌樓。夫人攜長公子立鶴——生四十日——來到南京，光景在十月裏。先生尊翁此時也來南京同住。

民國十七年戊辰（一九二八）　三十歲

一月，詩集死水印行。新月書店

二月，給左明君的信，題作關於做詩發表。新月一卷二期

三月十日，新月雜誌創刊，先生和徐志摩饒孟侃三人爲編輯。譯詩白郎寧夫人的情詩一首至十首發表。新月創刊號

四月十日，譯詩白郎寧夫人的情詩，十一首至二十一首幽舍的麋鹿譯哈代詩詩答辯，發表。同刊二號

五月十日，詩回來發表。同刊三號二十六日，論文先拉飛主義寫定。同刊四號

六月十日，詩情願譯郝斯曼詩發表。同刊五號

夏天，女公子立燕夭。

八月十日，論文杜甫發表。同刊六號

九月十日，詩從十二方的風穴裏譯郝士曼詩發表。同刊七號

同月，次公子立鵬生。

秋後，先生離開南京，回到武漢，任國立武漢大學文學院長兼中文系主任。這是先生專攻中國文學的一個關鍵。

民國十八年己巳（一九二九）　三十一歲

四月十日，新月雜誌二卷二號出版。先生辭去該刊編輯名義。

十月，三公子立鵰生。

十一月十日，論文莊子，和饒孟侃合譯的詩山花發表。新月二卷九號

民國十九年庚午（一九三〇）　三十二歲

四月，杜少陵年譜會箋發表。武大文哲季刊一卷一期 這是先生專攻中國文學最初的成績。

同月（？），武大起了學潮，攻擊先生。先生就貼了一張佈告，說對於自己的職位，如「鵷雛之視腐鼠，」並聲明辭職離校。後來學校挽留，到底沒有留任。

離開武大之後，暫時住在家裏，沒有做事。常和武大同人游國恩先生通信。

夏天，三公子立鴻夭。

七月，杜少陵年譜會箋續稿發表。同刊一卷二期

秋後，先生到了青島，任青島大學文學院長兼國文系主任。除在國文系擔任「名著選讀，」「文學史，」「唐詩」外，仍在外文系教英詩等課。

十月，杜少陵年譜會箋續稿發表。同刊一卷三期

先生在青島，臧克家先生回憶說：「記得有一次在英詩的課堂上，他說：『如果我們大家坐在一片草地上談詩，而不是在這樣一間大房子裏，我講你們聽，坐在草地上，吸着煙，喝着茶，也無妨吸一口雅片……』他詩人的氣質很濃厚，兩腮瘦削，頭髮凌亂，帶一副黑邊眼鏡，講起書來，時常間頓的拖着『哦哦』的聲音。

「……這時候，他正在致力於唐詩，長方大本子一個又一個，每一個上，寫得密密行行，看了叫人喫驚。關於杜甫的一大本，連他的朋友也特別劃列成了目錄，題目杜甫交遊錄。還有一個鈔本是唐詩摘句，至今還記得上面的一個句子：『蠅鼻落燈花。』一開始談詩，空氣便不同了，他馬上從一個學者變成一個詩人。我吸着他遞給我的『紅錫包』（他總是吸紅錫包煙，）他嘴上也有一支，我們這時不再是師生，我們這時也彷彿不再是在一間書房了。……

「〔陳〕夢家也在學校裏幫聞先生工作，有時候，我們三個人也在一起談……當夢家同我大量生產的時候，聞先生很少動筆了。……」㊈

十二月二十九日，論「悔與回」寫定。新月三卷第五第六期

民國二十年辛未（一九三一）　三十三歲

一月二十日，詩刊創刊。先生發表了一首奇蹟。梁實秋先生說：「詩刊復活的消息傳來，三年不寫詩的一多也鼓起興致寫了一首奇蹟。」㊉ 徐志摩先生說：「我們要說奇蹟是一多『三年不鳴，一鳴驚人』的奇蹟。」(十一)

同月，杜少陵年譜會箋發表完全。同刊一卷四期

二月十九日夜，談商籟體寫定。新月三卷第五第六期

九月，四公子立鵬生。

民國二十一年壬申（一九三二）　三十四歲

春天，夫人來到青島。

時游國恩先生也來任教，先生和游先生同住大學路一座紅樓內，先生住樓上，房租七十元游先生住樓下，房租六十元早晚談論楚辭詩經。

暑假考試以前，學生要求修改學則，因而起了學潮。先生爲攻擊目標之一，先生住宅爲學生包圍，時青島市政府派來四名兵士護衞。

臧克家先生回憶說：「二十一年夏天，發生了學潮，是爲了一些事情，聞先生守正不阿，沒有答應多數學生不合理的要求。大隊學生包圍了他的屋子，他泰然，有些卑鄙的人在報屁股上寫打油詩駡他，他泰然。」㊁

又馮夷先生回憶說：「青島大學因爲山東省府，青島市府，膠濟路局和教育部諸派勢力的分化與磨擦，燃發了學潮。許多愚昧的學生受了地方勢力的挑動，對校長楊振聲先生，院長梁實秋先生，系主任洪深先生和聞一多先生肆力攻擊。記得當時偶爾走經青島大學旁的山石邊時，便看見過一條刺目的標語：『驅逐不學無術的聞一多！』據說當時支持了聞先生的學生，只有一個人，那便是在他那無窗室中苦吟着生活的烙印的臧克家君。」㊂

暑假裏，先生和陳夢家先生步登泰山，觀石刻。遊靈巖寺，因雨留宿二日。

暑假過後，先生回到離別了整整十年的母校國立清華大學，任中國文學系教授。除擔任大一國文外，講授「王維及其同派詩人」「杜甫」和「先秦漢魏六朝詩」三門課。

十二月，女公子聞名生。

民國二十二年癸酉（一九三三）　三十五歲

三月，岑嘉州繫年考證三易稿竟。清華學報八卷二期

五月，岑嘉州交游事跡發表。清華週刊三十九卷八期

七月，爲臧克家詩集烙印作序。

同月三日，給游澤承先生信說：「闊別經年，屢承垂問，私心感慰，曷可言狀。惟始終缺然不報者，此意諒亦吾兄所喻。……弟下年講授楚辭，故近來頗致力於此書。間有弋獲，而疑難處尤多。……」二十六日，又給澤承先生信，說：「比來日讀騷經數行，咀嚼揣摩，務使字字得解而後止。忽有所悟，自憙發千古以來未發之覆，恨不得行家如吾兄者相與拍案叫絕也。」

民國二十三年甲戌（一九三四）　三十六歲

暑假過後，先生講授「國文」「詩經」「楚辭」和「杜詩」。並與葉公超，楊振聲，余上沅等籌辦學文月刊。

五月一日，匡齋說詩在學文月刊一卷一期發表。

七月一日匡齋說詩續稿發表。學文月刊一卷三期

暑假過後，先生講授「詩經」「楚辭」「唐詩」和「樂府研究。」

十月，天問釋天發表。清華學報九卷四期

民國二十四年乙亥（一九三五）　三十七歲

先生講授楚辭，馮夷先生有一段回憶。「記得是初夏的黃昏，……七點鐘，電燈已經亮了，聞先生高梳着他那濃厚的黑髮，架着銀邊的眼鏡，穿着黑色的長衫，抱着他那數年來鑽研所得的大疊大疊的手抄稿本，像一位道士樣地昂然走進教室裏來。當學生們亂七八糟地起立致敬又復坐下之後，他也坐下了；但並不即刻開講，卻慢條斯理地掏出自己的紙煙匣，打開來，對着學生露出他那潔白的牙齒作藹然地一笑，問道：『哪位吸？』學生們笑了，自然並沒有誰坦直地接受這 Gentleman 風味的禮讓。於是，聞先生自己擦火吸了一枝，使一陣煙霧在電燈下更澆重了他道士般神祕的面容。於是，像念『坐場詩』一樣，他搭着極其迂緩的腔調，念道：

『痛——飲——酒——熟——讀——離——騷——方得爲眞——名——士！』

「這樣地，他便開講起來。顯然，他像中國的許多舊名士一樣，在夜間比在上午講得精彩，這也就是他爲什麼不憚煩向註冊課交涉把上午的功課移到黃昏以後的理由。有時，講到興致盎然時，他會把時間延長下去，直到『月出皎兮』的時候，這纔在『涼露霏霏沾衣』中回他的新南院住宅。」㊃

七月，詩新臺鴻字說發表。清華學報十卷三期

暑假過後，先生講授「詩經」「楚辭」和「唐詩」。

十月，高唐神女傳說之分析發表。清華學報十卷四期

民國二十五年丙子（一九三六） 三十八歲

一月，離騷解詁發表。清華學報十一卷一期

二月，女公子聞翺生。

三月十七日，給游澤承先生信說：「燉煌舊鈔蕭公楚辭音殘卷，內有郭景純楚辭注數則，並洪氏未引之釋文一則，誠希世寶笈也。近託人從巴黎覓得之影片已寄到，擬爲寫一較詳盡之跋文，屬草方始，奮興至極。本擬跋成後，寄呈尊覽，不意手札亦到，欣慰何似？弟與楚辭結不解緣矣，亦與兄結不解緣矣，楚辭到，兄函亦到，此中殆有感應之理乎？斯亦奇矣！」

敦煌舊鈔本楚辭音殘卷跋一文發表。大公報圖書副刊 光景在這封信稍後。

暑假裏，「聞先生至河南安陽調查發掘甲骨情形，那時北平學生情緒極高，正是一二九運動的後年，他回北平後對學生說：『當然，中國只有抗日纔有出路，同學們的運動是無可責備的。但我這次路經洛陽時，纔覺得在那裏政府是有一點準備，和在北平所見的不同，因此我們不能對政府完全失望。』……」[三五]

暑假過後，先生除在清華講授「中國古代神話研究」「詩經」「唐詩」「楚辭」「樂府研究」外，又從九月起，任國立北平藝術專科學校兼課，教授英文。藝專當局按照學生程度分爲甲組英文與乙組英文，統由先生擔任。先生嗣以工作繁忙，乃自約趙羅蕤女士代授乙組英文課。先生每週自清華來校一次，爲甲組學生講授兩小時。課文內容係先生參酌藝專所分科系性質而選錄者，多爲講述造型藝術理論的文章。」㊅先生來藝專，這是第二次。第一次在民十四，到現在已是整整十年。

民國二十六年丁丑（一九三七）　三十九歲

一月，詩經新義　二南　發表。清華學報十二卷一期

「時日寇謀我益深，多有倡議學生從軍者。」但先生和藝專的學生說：「一個學生的價值遠高於一個兵士的價值。學生報國應該從事更艱深的工作纔對。」這時「先生興趣似集中於古文字之研究。」㊆

五月，釋朱發表。文學年報三期

六月，釋省省　契文疏證之一　釋爲釋豕發表。語言與文學第一期，考古六期

七月，釋桑發表。清華學報十二卷三期

四月七日，蘆溝橋事變爆發。十九日，先生「帶着家眷和一點隨身的東西，一離平向下，在車站上碰到了臧克家君。臧君問：「聞先生那些書籍呢？」先生感慨地說：「只帶了一點重要稿件。國家的土地一大片一大片的

去掉幾本破書算得了什麼!」(六)先生乘津浦車南下,先是回到浠水老家,後來住在武昌的磨石街。

同時,清華大學也奉命遷湖南,和北京大學,南開大學合組爲國立臨時大學。法理工三學院設長沙,文學院設南嶽聖經學校。

十一月一日,國立長沙臨時大學開始上課。本年暑假之後,先生原定國內休假,因教授南下者不多,學校又請先生展緩休假一年,來臨大任課。

臨大生活,先生回憶說:「最初,師生們陸續由北平跑出,到長沙聚齊,住在聖經學校裏,大家的情緒只是興奮而已。記得教授們每天晚上喫完飯,大家聚在一間房子裏,一邊喫着茶,抽着煙,一邊看着報紙,研究着地圖,談論着戰事和各種問題,有時一個同事新從北方來到,大家更是興奮的聽他的逃難的故事和沿途的消息。大體上說,那時教授們和一般人一樣只有着戰事剛爆發時的緊張和憤慨,沒有人想到戰爭是否可以勝利,既然我們被迫得不能不打,只好打了再說。人們只對於保衛某據點的時間的久暫,意見有些出入,然而即使是最悲觀的也沒有考慮到最後戰事如何結局的問題。那時我們甚至今天還不大知道明天要做什麼事,因爲學校雖然天天在籌備開學,我們自己多數人心裏卻懷着另外一個幻想。我們腦子裏裝滿了歐美現代國家的觀念,以爲這樣的戰爭,一發生,全國都應該動員起來,自然我們也不是例外,於是我們有的,等着政府的指示:或上前方參加工作,或在後方從事戰時的生產,至少也可以在士兵或民衆教育上盡點力。事實證明這個

幻想終於只是幻想，於是我們的心理便漸漸回到自己崗位上的工作，我們依然得準備教書，教我們過去所教的書了。

「因為長沙聖經學校的限制，我們文學院是指定在南嶽上課的。在這裏我們住的房子也是屬於聖經學校的。這些房子是在山腰上，前面在我們腳下是南嶽鎮，後面往山裏走，便是那探索不完的名勝了。

「在南嶽的生活，現在想起來，眞有『恍如隔世』之感。那時物價還沒有開始跳躍，只是在微微的波動着，報紙要兩三天才能到，記得大前門紙煙漲到兩毛錢一包的時候，大家曾考慮到戒煙的辦法。南嶽是個偏僻地方，以後纔能看到，世界不大注意我們，我們也就漸漸不大注意世界了，於是在有規則性的上課與逛山的日程中，大家的生活又慢慢安定下來。半輩子的生活方式，究竟不容易改掉，暫時的擾亂，只能使它表面上起點變化，機會一來，它還是要恢復常態的。」㊀

十二月十三日，南京淪陷。光景臨大此時已在醞釀再度南遷。

民國二十七年戊寅（一九三八）　四十歲

一月二十一日，臨大正式公佈學生遷滇原則。二十四日，開始放寒假。

同月二十六日，先生給顧一樵信，說：「承囑之事，盛意可感。惟是弟之所知，僅國學中某一部分，茲事體大，萬難勝任。且累年所蓄著述之志，恨不得早日實現。近甫得機會，恐稍縱即逝，將使半生勤勞，一無所成，亦可惜也。老

友中惟我輩數人，不甘自棄，時以事業相砥礪，弟個人得兄之鼓勵尤多，每用自慶。但我輩作事，亦不必聚在一處，苟各自努力，認淸方向，邁進不已，要當殊途同歸也。……」

二月十九日，臨大學生二百多人組織的湘黔滇旅行團準備出發。先生也參加了這個步行入滇的團體。

三月六日，旅行團到達沅陵。天氣轉寒，七日風雨，八日霰雪，像嚴冬一樣，旅行團就住下來了。這時北平藝專已遷到沅陵對岸的老鴉溪，先生訪該校的舊日同事同學晤談。沈從文先生時居沅陵城內，爲先生等「設宴洗塵。」十二日，旅行團到達湘黔邊界晃縣。十五日下午七時，旅行團在撫水灘上舉行營火晚會，月光底下，先生講述桃花源這地名的原始意義。

四月十一日中午，旅行團渡盤江，到了安南，天已經黑了。安南是個小縣，二百多人的食宿問題沒法解決，同學們就跑到縣政府大堂，跟學校負責人黄子堅先生吵鬧，因爲晚上縣長請旅行團裏的先生們喫飯。聞先生這時也在，看見學生們像飢民一樣地要「暴動」，就在人叢裏說：「我今年已是四十歲的人，我跟你們一樣，……誰要是有意弄得這樣，……誰還要活嗎！」學生立刻安靜下來，一個嘖着說：「文學的……」但是沒說下去，底下也就沒有誰再開口了。這一夜先生等都沒有喫沒有睡，陪着學生們在縣府大堂上冷坐。十二日，旅行團在安南休息，晚上舉行慶祝台兒莊勝利遊行大會。

四月二十八日，旅行團到達昆明，號稱三千五百華里的步行，總算到了終點。沿途的名勝古蹟，打動先生早年

的藝術興趣，畫了幾十幅寫生畫。歌謠民俗神話以及苗區的服裝語言，也都是先生一路所關心的。由於旅行中的怱忙和勞頓，許多人都是鬍鬚滿面，先生蓄積得格外豐茂，到了昆明，別人面又開光，先生卻留着了。而且自己約定：抗戰勝利了纔剃掉。

五月四日，國立長沙臨時大學奉命改爲國立西南聯合大學開始上課。理工學院設於昆明，文法學院設於蒙自。先生到蒙自授課，住歌臚士洋行樓上教員宿舍。

同月二十八日，先生給顧一樵信，說：「漢皋別後，瞬將半載。尙憶當時與兄談及臨大遷滇事，曾主張徒步入滇。不謂當時所坐而言者，今竟能立而行之也。此次經驗頗爲豐富，他日再與故人聚首，定可再作竟夕談矣。」

蒙自生活，先生回憶說：「在蒙自，喫飯對於我是一件大苦事。第一我喫菜喫得鹹，而雲南的菜淡得可怕，叫廚工每餐飯準備一點鹽，他每每又忘記，我也懶得多麻煩，於是天天只有忍痛喫淡菜。第二同桌是一羣著名的敗北主義者，每到喫飯時必大發其敗北主義的理論，指着報紙得意洋洋說：『我說了要敗，你看罷！現在怎麼樣？』他們人多勢衆，和他們辯論是無用的。這樣，每次喫飯對於我簡直是活受罪。」㊂

先生在蒙自和在其他地方一樣，總是整天不住地工作，幾乎樓梯都不下，同事們就把先生住的那間樓房叫「何妨一下樓」，先生叫「何妨一下樓主人」。這是羅膺中先生在一次學術講演給先生介紹時說的。

聯大文學院在蒙自祇一學期，即二十六年度的下學期。這一學期光景有三個月。

八月，先生和學校一起遷回昆明，這時家眷在貴陽，等着先生去接；同時，貴州省中學教師暑期講習會也請先生講學，先生就又來到貴陽。在講習會裏，先生擔任國文教學組講師，爲期一個月。

九月，先生攜眷回到昆明。住小西門福壽巷姚宅。二十八日午後，警報聲中先生到大西門外昆華小學接孩子們回家，不意敵機已臨頭上轟炸，一時無處掩蔽，圍牆底下頭部受了輕傷。這是昆明第一次遭敵機轟炸。

暑假過後，先生在聯大講授「爾雅」、「楚辭」。在楚辭班上，先生首先講的是天問。手裏拿着天問疏證的稿子，說「這是四易稿」。先生逐句講解，一學期祇講了一篇天問。

民國二十八年己卯（一九三九）　四十一歲

三月五日，西南采風錄序寫定。

六月一日，歌與詩一文寫定。這是先生計劃中的一部「中國上古文學史講稿」的一章。中央日報副刊 幾條墣堂雜記「易類」也是這時前後所寫。益世報副刊

暑假，陳銓先生導演祖國，曹禺先生自導原野，先生擔任舞臺和服裝的設計。「仇虎在森林中的那一幕，他用許多黑色的長條的木板在臺的後半一排排大小錯綜地排列起來，叫人提了小紅燈籠，穿來穿去，在臺下看起來就顯得這片森林多麼幽黑深遠。」㊁關於服裝，「金子著的一件緊身紅棉襖還是他自己去跑估衣鋪買了來的。仇虎的那件大褂，他堅持要黑緞面子，紅緞裏。」㊂在「排演的時候，他幾乎是各部門不可少的顧

問，不論導演，演員，工作人員，都包圍着他，舞臺設計，以及服裝他都不吝惜他的意見。……當他在幕後跳動着的時候那種精神幾乎是靑年人所不及的。他熱烈地辯論着，爲了一個小小的問題，他很少放棄他說話的權利。」㊂

暑假過後，先生請求學校休假一年。這時昆明已經常有警報，不能安居，因而移家昆明西南四十公里一個小縣晉寧。

十二月，易林瓊枝一卷輯成。這是文學史講稿的一部分。從易林這部書裏發現「詩」似的東西，是一個新的發現。

民國二十九年庚辰（一九四〇）　四十二歲

三月五日，姜嫄履大人跡考一文發表。中央日報副刊

五月二十六日，給馮夷信。「離故都瞬將三載，同事教職員十九隨校南遷，仍得朝夕晤對，無異昔日。……八年前旅居靑島時，曾得謁見令伯父孝翁先生，追隨履杖，古貌高風，曖然似春，私心仰慕不已；……馮芝生，朱佩弦，吳雨僧諸先生均在昆明本校。……多自離平後，初居武漢數月，及學校遷湘復課，卽往長沙。學校遷昆明時，有同學二百餘人組織旅行團徒步西來，多亦隨行，在途中兩閱月，雖倍極辛苦，然亦有想像不到之趣味。現行年四十，已鬑鬑有鬚，卽途中之成績也。空襲受傷，乃至昆明後事，來函云云，諒係傳聞失實。平時對舞臺設計，極感

興趣，前者陳銓先生導演祖國，曹禺自導原野，均係由多設計。早年本習繪畫，十餘年來此調久不彈，專攻考據於故紙堆中尋生活，自料性靈已瀕枯絕矣；抗戰後，尤其在步行途中二月，日夕與同學少年相處，遂致童心復萌，沿途曾作風景百餘幀，到昆後又兩度參與戲劇工作，不知者以為與曩日之教書匠判若兩人，實則仍係恢復故我耳。校中休假辦法，去歲又經恢復，多年限已屆，遂即請求休假，遷居距昆明四十公里之晉寧縣城。到此間居將近一年，除略事整理詩經、楚辭、樂府、神話諸舊稿外，又從易經中尋出不少的古代社會材料，下年將加開『上古文學史』一課，故對於詩歌、舞蹈、戲劇諸部門之起源及發展，亦正在整理研究中。」

七八月間，先生從晉寧搬回昆明，住小東城腳節孝巷十三號周宅中。

暑假過後，先生講授「詩經」、「中國文學史分期研究（一）」即上古文學史和「古代神話」三門課。

同時，清華大學中國文學系主任朱自清先生休假，職務由先生兼代。

十月，昆明華山東路一帶遭敵機轟炸，先生闔家所躲院子裏的防空洞前落一彈未炸，聽說的人都為先生慶幸。經過這次危險後先生又移家昆明北郊十多里外的陳家營。這是很小的一個農村，每星期下午進城，上課兩點鐘，次日上午再上課兩點鐘，即下鄉回家。

同月，樂府詩箋開始發表。國文月刊

民國三十年辛巳（一九四一）　四十三歲

一月，怎樣讀九歌一文發表。國文月刊

二月十一日，唐詩雜論之一賈島發表。中央日報文藝副刊十八期

四月，周易義證類纂寫定。「以鉤稽古代社會史料之目的解易，不主象數，不涉義理，」從易學史上說，這是「獨闢蹊徑」的。清華學報第十三卷第二期

八月十三日，唐詩雜論之一宮體詩的自贖寫定。當代評論第十期

暑假過後，先生講授「唐詩」和「楚辭。」

同時，清華大學文科研究所成立，馮友蘭先生爲所長，中國文學部最先開始工作，全由先生主持，計劃一切。所址在昆明東北郊二十華里龍泉鎮之司家營。

十月初，先生移家司家營文科研究所。朱自清，浦江清，許維遹，王了一，陳夢家，李嘉言，何善周諸先生都在這裏擔任研究工作，也都在這裏居住。先生整理易經詩經楚辭等著作，並指導研究生工作，常至深夜不睡。其餘各位也都工作至深夜，成爲習慣，研究空氣十分濃厚。夫人高孝貞女士也經常伴至深夜，爲先生做茶，夫婦感情甚篤。先生進城上課回鄉，夫人常帶小孩到橋頭去接，先生欣然。

十一月（？），北京大學文科研究所舉辦學術講演，先生講什麼是九歌。

十二月八日，楚辭校補的引言寫定。

民國三十一年壬午（一九四二）　四十四歲

三月，楚辭校補印行。國民圖書出版社 這是先生研究楚辭三項課題之一。「在一部書上已經花上了十年左右的光陰，再要拖延下去，總會教人膩味的。」先生希望早些結束楚辭的研究工作。

暑假過後，先生講授「周易」、「樂府詩」、「中國文學史問題研究」。先生講易和講詩經楚辭一樣，從文字訓詁入手。

十一月十五日，從人首蛇身像談到龍與圖騰發表。人文科學學報一期

民國三十二年癸未（一九四三）　四十五歲

三月二十日，七十二寫定「犧牲了五日來食眠的樂趣。」國文月刊

六月，芣苢篇發表。世界學生二卷五號

七月三日，端節的歷史教育發表。生活導報第三十二期

八月，唐詩雜論之一四傑發表。世界學生二卷七期

九月一日，莊子內篇校釋發表。學術季刊第三期

暑假過後，先生在聯大講授「唐詩」和「詩經」，同時在昆明北門街中法大學兼課講文學史。

光景也就在這個暑假前後，先生開始「新詩選」工作。並與英國友人合作，預備出版「中國新詩選譯」在

聯大「唐詩」班上，講田間的詩，譽田間爲擂鼓的詩人，想係選詩的新發現。先生那天「站在講臺的旁邊，穿着深藍色的舊了的長袍，很寬大。左手拿着毛邊紙的本子，上面是他親自用墨筆鈔的一行行的詩，右手輕輕地拍着那本子說：「有一天，佩弦先生（即朱自清）遞給我一本詩，說，好幾年沒看新詩，你看，新詩已經寫得這樣進步了。我一看，想，這是詩麼？再看，咦，我說，這不是鼓的聲音麼？」[四]先生這樣發現了擂鼓的詩人。

十一月十三日，時代的鼓手讀田間的詩一文發表。生活導報周年紀念文集

同月二十五日，燈下給臧克家信。「你們做詩的人老是這樣狹窄，一口咬定世上除了詩什麼也不存在。有比歷史更偉大的詩篇嗎？我不能想像一個人不能在歷史（現代也在內，因爲它是歷史的延長）裏看出詩來，而還能懂詩。在你所常詛咒的那故紙堆內討生活的人原不止一種，正如故紙堆中可以討的生活也不限於一種。你不知道我在故紙堆中所做的工作纔剛開始。……你知道我是不肯馬虎的人。從靑島時代起，經過了十九年，到現在，我的「文章」纔漸漸上題了，於是你聽說我談田間，於是不久你在重慶可以看到我的文學的歷史方向，在當代評論四卷一期裏，和其他將要陸續發表的文章在同類的刊物裏。近來我在聯大的圈子裏聲音喊得很大，慢慢我要向圈子外喊去，因爲經過十餘年故紙堆中的生活，我有了把握，看淸了我們這民族，這文化的病症，我敢於開方了。單方的形式是什麼──一部文學史（詩的史），或一首詩（史的詩），我不知道，也許什麼也不是。最後的單方能否成形，還要靠環境允許否，（想像四十九一石的米價和八口之

家）但我相信我的步驟沒有錯。你想不到我比任何人還恨那故紙堆，但正因恨它，更不能不弄個明白。你誣枉了我，當我是一個蠹魚，不曉得我是殺蠹的芸香。……這是我要抗辯的第一點。你還口口聲聲隨着別人、人云亦云的說死水的作者只長於技巧。天呀，這冤枉從何訴起！我眞看不出我的技巧在哪裏。……我只覺得自己是座沒有爆發的火山，火燒得我痛，卻始終沒有能力（就是技巧）炸開那禁錮我的地殼，放射出光和熱來。……少數跟我很久的朋友（如夢家）纔知道我有火，並且就在死水裏感覺出我的火來。……我是不急急求知於人的，你也知道。……

「我始終沒有忘記，除了我們的今天外，還有那二三千年的昨天，除了我們這角落外，還有整個世界。我的歷史課題甚至伸到歷史以前，所以我研究了神話，我的文化課題超出了文化圈外，所以我又在研究以原始社會爲對象的文化人類學。……」

十二月一日，文學的歷史方向一文發表。當代評論四卷一期

同月，在中法大學講演詩與批評。「詩是藝術的語言，又是不負責的宣傳；因爲詩是藝術的語言，所以有迷人的魔力，但同時又是不負責的宣傳，詩人只寫出自己所要寫的，至於他的詩在社會上起了什麼樣的影響，他不過問。那麼社會應該有正確的批評，來檢討詩，指導讀者。」這就是這回講演的大意。「但是誰有資格批評，」先生結尾說，「難道是那些大官小官麼？」㊄ 編者按：先生這回演講確定月日一時無從查考，但在此時前後是不錯的，

故暫繫於此。

民國三十三年甲申（一九四四）　四十六歲

三月十九日，說舞一文發表。生活導報第六十期

四月九日，聯大「新詩社」的十二個學生到司家營來請先生做他們的導師。喫完午飯，先生拉着小妹（聞翺）的手帶着這羣青年穿過田埂，到幾棵小樹圍着的一片草地上，陽光裏坐了一個大圈，先生給他們講話。三點多鐘，學生們趕回昆明，先生送到一個橋頭，並結束着談話。「所以啊，我們不能不管了，每一次我都跟受刑一樣，看見倒在馬路邊兒的那些餓死的『壯丁，』」先生歎息着說，「你們看那些綑着的，拉着的，押着槍的，一個個瘦成什麼樣子，腿桿兒只有這麼細。」先生用右手的食指和拇指連成一個圈圈。「走着走着就倒下一個，走着走着就倒下一個……」（天）

同月二十三日，從宗教論中西風格一文發表。生活導報第六十五期　另有復古的空氣、家族主義與民族主義，關於儒·道·土匪三篇，光景也在此時前後發表。雲南日報中央日報

同月，由於生活的日益困難，先生準備「治印」。文科研究所同人也慫恿他。浦江清先生作一短啓介紹，用了駢文。文云「秦璽漢印，雕金刻玉之流長；殷契周銘，古文奇字之源遠。自非博雅君子，難率爾以操觚；儻有稽古宏才，偶涉筆以成趣。浠水聞一多先生，文壇先進，經學名家，辨文字於毫芒，幾人知己；談風雅之源始，海內推崇。

斲輪老手積習未忘，估畢餘暇，留心佳凍。惟是溫靡古澤，徒激賞於知交；何當琬琰名章，共推揚於並世。黃濟叔之長髯飄灑，今見其人程瑤田之鐵筆恬愉，世尊其學。爰綴短言爲引，聊定薄潤於後。」由梅貽琦，蔣夢麟，楊振聲，唐蘭，陳雪屏，朱自清，沈從文，羅常培，羅庸等九位先生具名，擬定潤格。浦先生說：「聞先生對於『文壇先進，經學名家，辨文字於毫芒，幾人知己；談風雅之源始，海內推崇。』那幾句很高興。黃濟叔是明代刻印名家，其爲人長髯飄灑，喻聞先生之風度。程瑤田清代經學名家，兼長篆刻，以之擬聞先生最爲恰合。」

「至於聞氏之刻印，」浦先生繼續說，「因爲他對於古文字學的研究，加以早年在美國專學藝術，所以線條的配合，別出匠心。學問藝術雙方造詣均高，迥不同於俗筆。而當時昆明一般人士也看重文學名家及教授地位，所以請敎他的特別多。在鐘鼎文方面也只有他一人擅長，多數指定他刻鐘鼎文。」㊆先生選擇一部分刻得精的，成印譜兩冊。後來執筆顫抖，也是治印所致。

五月初，先生從司家營研究所搬到昆明西城昆華中學來住。這年春天，先生除在聯大照常授課外，還在譯員訓練班擔任 oral interpretation。後來又在昆華中學兼任國文敎員。爲了正式「掛牌」治印，爲了生活的接觸漸繁，也爲了省去城鄉往返四十多里的步行，先生就搬到城裏來住。

同月三日，聯大學生在新校舍南區十號舉行歷史晚會。先生和張奚若，周炳琳，吳晗，雷海宗，沈有鼎諸先生等，都到會講演。先生回憶着「五四」當年那夜裏，他抑止不住悲憤的愛國的熱情，曾經用紅紙寫了岳飛的滿

江紅，偷偷地貼在飯廳的柱子上。又說：「中國這些舊東西，我鑽了十幾年了，一個一個字地都『弄透了，』越弄，就越覺得『要不得，』現在我要和你們『裏應外合』地把它打倒。」

同月四日，聯大學生復在新校舍南區十號舉行文藝晚會。先生和羅常培，馮至，朱自清，沈從文，楊振聲，李廣田諸先生等均被邀講演。臨時因爲聽衆擁擠，更換會場，爲少數人搗亂而流產。

同月八日，文藝晚會重開。由先生和聯大中國文學系主任羅常培先生主持。除原有諸先生講演外，復請孫毓棠，卞之琳，聞家駟三先生演講，盛況空前。這是在草坪上舉行的。

先生搬到昆華中學後，——光景在暑假裏，昆明到了一個教導團。其中有先生一個姪兒，向先生哭訴軍隊裏的黑暗腐敗，先生深受刺激，閉門苦思了一個禮拜。

七月二日，龍鳳一文發表。中央日報星期增刊

同月七日，昆明四大學學生自治會在雲大至公堂舉行時事晚會。先生出席講話。「剛纔主席說，今天是學術性的晚會，難道今天是談學術的時候麽？研究？難道我不喜歡研究？我若能好好地看幾天書，都是莫大的幸福。」聞先生提高了聲音，「可是飯都喫不飽，研究什麽？

「別人不叫我們鬧，我們就是要鬧，我們不怕幼稚，國家到了這步田地，我們不管，還有誰管！……五四是我們學生鬧起來的，一二九也是我們學生鬧起來，現在我們還要鬧。」

同月，愈戰愈强一文發表。生活導報另有畫展，可怕的冷靜兩文，光景也是此時前後的作品生活導報，雲南日報

八月初，第五軍軍長邱清泉在昆明北較場軍部舉行時事座談會。請了先生和馮友蘭，吳晗等十一位教授參加。先生說「以前我們看到各方面沒辦法，還以爲軍事上有辦法。剛纔聽了各位長官的話，方纔知道軍事上也毫無辦法。」最後，出人意料之外地說：「現在只有一條路——革命！」全場像啞了一樣。

同月，謠言紛紛，傳說聯大要解聘先生等幾位教授，特種人物並已準備行刺。一天晚上，有個學生來說：「我以你的學生資格要求你愛護自己一點，因爲今天講眞理的人太少，我們經不起敬愛的長者們的損失。」先生說：「這是做人的態度，」淚珠撲撲地掉下來，「我覺得許多青年人太冷了，……人總有心有血，……我不懂政治，可是到今天我們還要考慮到自己安全嗎？我很感激，……可是我還要做人，還有良心……」(六)

九月十一日，給臧克家信「暑假快完，未曾休息，最近纔擺脫一切，到鄉下來小住。城裏傳來謠言說我又被解聘。你的詩文都送到，你的信也轉來了。勞你又一度虛驚，現在可以告慰你的是：並無其事。本系主任要出洋，學校還在拉我出任主任呢，你們那裏卻在傳我解聘，豈不滑稽？從此我定不辜負朋友們的期望。此身別無長處，既然有一顆心，有一張嘴，講話要講個痛快，但我不希望朋友們替我過事渲染。我並不怕闖禍，但出風頭的觀念我卻痛恨！」

暑假過後，先生在聯大講授「莊子，」「楚辭，」「爾雅」三門課。同時兼任昆華中學國文教員。這裏每月得

一、石米和一點薪金。也在這裏；賓客來訪的多了：談詩的，談學問的，談政治的，還有請刻圖章的。同時，特種人物也常來打探。先生參加民主同盟，光景也在這個暑假以後。

十月十日，雙十節 昆明各界假昆華女中召開紀念大會。先生和羅隆基，吳晗，楚圖南，李公樸等先生是大會的主席團。會場情緒熱烈，特種人物放爆竹搗亂，卻使羣衆更加激昂。大會終於完成。先生講演保衞大西南，並朗讀宣言。

同月十二日，給臧克家信說「寄上條幅一紙 賀臧君四十生辰，鐘鼎文書。乞哂納。」末尾又附帶一句，「另函寄上油印物二張，代表我的工作之一，請傳觀。」臧君注「所稱油印物，係昆明各界爭取民主的宣言，對政府頗多指責，並提出意見數項。其中錯字，經聞先生親筆改正。」編者按：這就是雙十節先生在昆華女中朗讀的宣言。

同月十九日，聯大學生舉行魯迅逝世八週年紀念會，先生到會講演。說：「從前我們在北平罵魯迅，看不起他，說他海派，現在，我要向他懺悔，我們罵錯了。魯迅對，我們錯了，海派爲什麼就要不得？我們要清高，清高弄到國家這步田地，別人說我和政治活動的人來往，是的，我就要和他們來往。……」

馮夷先生回憶說：「一九四四年雙十節以後，我收到摯友昭琛君從昆明寄來的一封信，其中以大部的篇幅描述着聞一多先生：『……聞一多先生近來甚爲熱情，對國事頗多進步主張，因之甚爲當局及聯大同仁所忌，但聞先生老當益壯，視教授如敝屣，故亦行之若素也。昆明憲政促成會聞先生推動甚力，雙十節召開紀念

會時，聞先生朗讀宣言，……態度激昂，羣衆甚爲感動，未決議召集國是會議，組織聯合政府等……當場……略有騷動，復歸鎮靜。現聞先生爲援助貧病作家，紀念魯迅，文協，及青年人主辦之刊物等，皆幫忙不少，態度之誠摯，爲弟十年來所僅見。……在聯大上課時，旁聽者常滿坑滿谷，青年人對之甚爲欽敬……』

「同年同月，復接束衣人君自復旦來信，也同樣地道及聞先生說：『……在雙十節，昆明舉行數萬人的大集會，……你底那位說『痛飲酒，熟讀離騷，方得爲眞名士』的死水的作者聞一多老師，不久前高喊田間爲時代的擂鼓的詩人，現在，索性拋開書本高喊民主，做起這個數萬人呼喊着自由與憤怒的羣衆大會的主席啦！當三位主席之一——雲大校長說及學問研究的重要性的時候，這位從舊堡壘裏走出來的老詩人立即吼起來：「什麼學術，什麼研究，拋開牠們吧，我們要幹，幹，幹！」……』」[元]

十一月，爲薛沈之詩集三盤鼓寫序。作者在後記裏說：「我多謝一多老師，承他於小病中爲這集子作最後的挑選，給它取名並給我許多意見。又承他於百忙中爲我寫序，給我許多可寶貴的指示。」

十二月八日，昆明民主周刊創刊。先生爲編輯委員及民主同盟雲南省支部省委。

同月十日，一個白日夢一文發表。（自由論壇十一期）

同月二十五日，昆明各界假雲南大學操場舉行雲南護國紀念大會。先生和曾昭掄，潘光旦，吳晗先生等均到會講演。會後遊行，這是昆明學生倒孔運動後的第一次遊行。先生參加羣衆遊行，這也是第一次。

同月，屈原問題一文寫定。中原二卷二期

民國三十四年乙酉（一九四五）　四十七歲

一月，從昆華中學搬回西倉坡聯大教職員宿舍。從此，先生結束了昆中的兼任教員。

同月十三日，什麽是儒家一文發表。中國士大夫研究　一文發表。民主周刊一卷五期

二月，先生參加聯大學生舉辦的路南旅行團。陰曆正月初三到了路南。初四遊石林。初五遊大疊水。晚上，路南縣長請先生和曾昭掄先生喫飯。初六遊長湖。初七留在這裏。白天，旅行團舉行同樂會；先生含着煙斗的那張像片就在這裏照的。晚上，舉行夷民同樂會。初八，趕黑龍潭看廟會。初九，回到路南。晚上，縣中教職員學生同樂會，先生出席講話，提出「向兒童學習」的口號。初十，回到宜良。十一日，回到昆明。

四月二十七日，五四運動的歷史法則一文寫定。民主周刊一卷二十期

五月四日下午，昆明學生假雲南大學操場舉行「五四」紀念會。先生出席講演。忽然下起雨來，會場有些晃動，先生講了一個故事，就大聲說「這是天洗兵，不怯懦的人上來，走近來，勇敢的人走攏來！」羣衆就穩定了。雨後，萬人的大遊行，先生也參加了的。

同月同日，五四斷想一文發表。悠悠體育會紀念特刊

同月五日晚上，聯大舉行文藝晚會。先生和李廣田，聞家駟先生等，均出席講演。先生講婦女解放問題。講演稿

發表於大路第五期。該刊編者說「本篇是聞先生準備爲聯大女同學會演講的原稿，後因演講會未能舉行，便改在五五文藝晚會和屈原一併講出今仍原稿。」

六月，人民的詩人——屈原一文發表。詩與散文詩人節特刊

同月二十五日，說魚一文寫定。邊疆人文二卷第三第四期

七月七日，「新中國」給昆明一個耳光罷一文寫定。

同月，郭沫若先生去蘇聯過昆，訪先生晤談。

八月十日，日本向盟國無條件投降。聯大時值暑假期內，這兩天先生在司家營研究所工作，十一日纔見報上登着的勝利消息，歡喜得跳起來，馬上就到龍泉鎭的小理髮店，把蓄積了八年的鬍子剃掉了。城內的友人們傳說先生剃了鬍子，不免惋惜地說：「剃得太早了！」先生進了城來，「滿院子的孩子們見了，都豎起大拇指，喊『頂好！頂好！』」㉚

同月，唐詩雜論之一類書與詩重新發表。國文月刊三十七期 此篇早於戰前在大公報文藝副刊五十二期發表過。這是最近校改了的稿子。唐詩雜論還有孟浩然一篇，曾在大國民報發表，因爲一時不能確知寫作或發表年月，暫附於此。

九月，先生出任民主同盟中央執行委員及民主同盟雲南省支部宣傳委員，兼民主週刊社社長。

暑假過後，先生在聯大講授「詩經」和「樂府詩。」

十月三日，雲南省政府改組李宗黄代省主席，關麟徵任省警備總司令。

十一月二十五日，聯大，雲大，中法，英語專科等四校學生自治會在聯大新校舍草坪舉行時事晚會，請錢端升，費孝通，潘大逵，吳晗諸先生講演。開會不久，校外四周即被駐軍包圍，並以機關槍，小鋼礮向會場放射威脅，情勢異常嚴重。但晚會仍按預訂程序在槍礮聲中講畢散會。二十六日，昆明學生聯合會宣布總罷課，要求省政當局取消昨日頒布的禁止集會遊行的命令，保障人民言論集會的自由，懲辦圍擊聯大的負責人員，停止内戰等。

同月三十日，學聯宣傳隊即遭特種人物的棍子，石頭，手槍，刺刀等等的沿街追打。

十二月一日，從上午九時到下午四時，暴徒數百分頭襲擊雲大，中法，聯大工學院，師範學院，聯大附中等五處，擊斃南菁中學教員于再，聯大學生李魯連，潘琰，昆華工校學生張華昌等四人，炸傷聯大學生繆祥烈等二十五人，搗毀校具無數。同日，雲南省政府主席盧漢就職。

在「一二·一」昆明學生慘案的座談會上，先生以爲這是「中華民國最黑暗的日子，」沈痛地說：「在帝國主義國家裏面鎮壓人民革命的行爲，一般人稱之爲白色恐怖；這次昆明一二·一慘案的暴行，連白色恐怖的資格也不夠，簡直是黑色恐怖：因爲白色在字面的意義上講還是純潔的，一二·一的暴行是太凶殘醜

惡，卑鄙無恥了！事前有週密的布置，當時是集體的行爲，打上大學門來，向徒手學生擲彈，向毫無抵抗的女生連戳數刀，終必置之死地，事後並造謠誣衊學生，弄出一個莫須有的什麼姜凱田凱來，魯迅先生說發生三·一八慘案的民國十五年三月十八日是中華民國最黑暗的一天，他不知道還有更黑暗更凶殘的日子是民國三十四年十二月一日！段祺瑞的衞兵是在執政府前向徒手學生開槍，十二月一日的昆明是大隊官兵用手溜彈和刺刀來進攻學校！凶殘的程度更進了一步，這是白色恐怖嗎？這是黑色恐怖！」

在聯大教授會上，先生始終爲青年人辯護，遭到無情的漠視和襲擊。人·獸·鬼一文（時代評論第六期）就是此時作的。

然而青年學生卻以爲先生是個可親近的人。你來他去，從早到晚，一間臥室兼工作室內，經常有人來談。先生也「樂此不疲。」

同時在另一面，也就因而爲某些人所忌。慘案發生後，有人揚言要以四十萬收買先生的頭。先生對於這一類的流言，向來取不關心甚至輕蔑的態度。

同月，詩經通義（周南）發表。（圖書季刊新六卷第三第四期）這是改訂後的謄清稿，大約原作於民國三十二三年。

民國三十五年丙戌（一九四六）　四十八歲

二月，一二·一運動始末記寫定。

同月十七日，昆明各界在聯大草坪舉行慶祝政治協商會議成功大會，並抗議較場口血案，要求嚴懲「一二・一」的主凶。先生出席講演會後先生參加萬人的大遊行。

三月，昆明出現所謂「中國民主自由大同盟」成立之日，雲南省警備總司令霍揆彰 關麟徵已撤職 及其他重要官員均致賀各報大登廣告，徵求盟員。

四月底，聯大校友會在昆明大東門外某氏花園舉行招待師長惜別大會。先生出席講話：

「我是不滿意過去三個學校的作風的，我認為三校今後應該繼承和發揚這幾年來聯大的精神：愛民主，為人民。

「我們過去受的美國教育實在太壞了，教我們和人民脫離，幾乎害了我一輩子。做了教授，做了校長，有了地位，就顯得不同了，但是這些有什麼了不起？

「別人又以為我在罵人了，可是不對的為什麼不該罵？」

五月四日，聯大奉命結束。從此，聯大學生分別分批復員。清華大學於聯大分家後，商量院系計劃，先生提出「中文」「外語」兩系合併重分「文學」「語言」兩系的建議，格於實際上的困難，未得實施。朱自清先生綴輯起來的那篇調整大學文學院中國文學外國語文二系機構芻議遺稿 國文月刊六十三期 就是先生這一建議的說明。

同月，美國加利福尼亞大學邀請先生於暑後講學；清華文學院長馮友蘭先生敦勸，並約同行。先生不允，先生覺得北方的青年人也許還需要他。

同月，近日樓，大東門，雲大圍牆等處，經常出現「中國民主自由大同盟」的壁報。說民盟的聞一多楚圖南是共產黨員，說聞一多組織暗殺團，說李公樸携款幾萬萬元到滇密謀暴動，等等。又叫羅隆基先生爲「羅隆斯基」吳晗先生爲「吳晗諾夫」先生爲「聞一多夫。」

六月，「詩人節」清早先生和幾個朋友在楚圖南先生寓所集會。一個朋友拿出一柄家藏的泥金的摺扇，請先生題字。先生略想了一會，卽在扇子上用他所最擅長的小篆，寫了楚辭上的兩句話「長太息以掩涕兮，哀民生之多艱！」

同月二十日，次公子立鵰三公子立鵬乘聯大復員班機飛渝。先生自已預定七月十日以前領家人飛渝轉平。

同月二十六日至二十九日，民盟滇支部負責人潘光旦，楚圖南，李公樸，馮素陶，費孝通，潘大逵和先生等七人，在商務酒店舉行招待會。說明民盟的立場主張及態度。二十六日，招待黨政軍各機關首長。在潘李楚三位先生致辭之後，先生發表談話：

「民主同盟的分子大部分是知識分子，是文弱的書生，我們所有的祇是一雙手，一張嘴和一顆誠懇的心，我們所能做的祇是用我們的手寫出我們良心裏所要寫的，用我們的嘴說出我們良心裏所要說的。今天，我們

認爲民主和平是中國唯一的出路，我們的工作便是要求和平，實現民主，我們單獨的力量是有限的，所以我們要向各界人士呼籲共同支持這個要求。民主運動是屬於大家的，不是僅僅屬於民主同盟的，一定要把全國愛和平民主的力量團結起來，中國纔有進步的希望。

「我們的手是乾淨的，沒有血跡的，也永遠不會有血跡的。我們就是要用這雙乾淨的手拭去遍地的血跡，我們民主同盟的人是竭誠反對和平以外的方式去解決國事的，所以我們反對內戰，反對暴力，因爲這些方式都是要把雙手塗滿了血跡的。

「和平的方式就是大家有意見有話用嘴講，用筆寫，辯論，講理，而且尊重別人，不隨便汙辱別人或詆毀別人。

「我們有的是這雙淸白乾淨的手，現在我們是用着最誠懇的心，向大家伸出這雙淸白乾淨的手，希望大家能幫助民主同盟，參加民主同盟，並且給我們指教！」

當日會結束後，來賓簽名簿子卽被人搶去。二十八日，招待地方社會賢達及文化教育界人士。會後，商務酒店接有化名恐嚇信，說如該酒店敢再租會場給亂黨李公樸等開會，卽將該酒店經理暗殺云云。二十九日，招待新聞界。但地點臨時改在冠生園。這天黃昏時分，先生同尚鉞先生在大興街某印刷廠看看昆市各界近日發動的萬人簽名呼籲和平的宣言有沒有印好，神情和悅，並說本日招待會經過良好「過去了，到底沒有事！」

同月，先生寫了九歌古劇懸解。

七月九日，先生不大舒服，躺在牀上。十日，時常上門辱罵民盟人士的怪女人又來，說「多」字是兩個「夕」字，說先生命在旦夕。並叫先生悔過。

同月十一日，聯大復員學生最後一批離昆。同日晚十時光景李公樸先生遇刺於青雲街口之石坡上。十二日晨五時二十分李先生逝世於北門外雲大醫院。這時先生趕到，流着淚，凝視遠方，一字一字地說：「公樸沒有死，公樸沒有死。」同日，青雲街一帶出現標語漫畫及彩色壁報。說李先生為「桃色事件」而死。同日，先生等在民主周刊社召開緊急會議，決定即刻拍電報，擬抗議書，派人到印刷廠，將民盟滇支部正式抗議書送達警備總司令部，並籌組李公樸治喪委員會。同日，昆市謠言紛紛，說第二號是聞一多，人心惶惶，不可終日。十三日，街上續有「雲南反共大同盟」標語出現，說李公樸先生是共產黨殺死的，是艾思奇殺死的。

同月十五日，清早，友人來勸戒先生特別小心，說他得到的消息絕對正確，「逮捕名單十數人，均為民盟負責人及民主刊物負責人。」這位友人於李案發生後一個深夜就會來報告這消息，但二三日來先生一直沒有停止工作，這時就對友人微笑說：「事已至此，我不出，則諸事停頓，何以慰死者。」堅決辦理李先生善後，繼續民盟支部工作。夫人高孝貞女士心臟病又發了，一家都很緊張。同日上午十時左右，李公樸先生治喪委員會假雲南大學開會，請李夫人張曼筠女士報告李先生遇難經過。先生在李夫人泣不成聲扶下講臺後，登臺講演：

「這幾天，大家曉得，在昆明出現了歷史上最卑劣，最無恥的事情！李先生究竟犯了甚麼罪，竟遭此毒手？他只不過用筆寫寫文章，用嘴說說話，而他所寫的，所說的，都無非是一個沒有失掉良心的中國人的話！大家都有一枝筆，有一張嘴，有什麼理由拿出來講啊！有事實拿出來說啊！爲什麼要打要殺，而且又不敢光明正大的來打來殺，而偷偷摸摸的來暗殺！（鼓掌）這成什麼話？（鼓掌）

「今天，這裏有沒有特務！你站出來，是好漢的站出來！你出來講！憑什麼要殺死李先生？（厲聲，熱烈的鼓掌）殺死了人，又不敢承認，還要誣衊人，說什麼『桃色案件』，說什麼共產黨殺共產黨，無恥啊！無恥啊！（熱烈的鼓掌）這是某集團的無恥，恰是李先生的光榮！李先生在昆明被暗殺，是李先生留給昆明的光榮！也是昆明人的光榮！

「去年『一二・一』昆明青年學生爲了反對內戰，遭受屠殺，那算是年青的一代，獻出了他們最寶貴的生命！現在李先生爲了爭取民主和平，而遭受了反動派的暗殺，我們驕傲一點說，這算是像我這樣大年紀的一代，我們的老戰友，獻出了最寶貴的生命。這兩樁事發生在昆明，這算是昆明無限的光榮！（熱烈的鼓掌）

「反動派暗殺李先生的消息傳出後，大家聽了都搖頭，我心裏想，這些無恥的東西，不知他們是怎麼想法？他們的心理是什麼狀態？他們的心是怎樣長的？其實很簡單，他們這樣瘋狂的來製造恐怖，正是他們自己在慌啊！在害怕啊！所以他們製造恐怖，其實是他們自己在恐怖啊！特務們，你們想想，你們還有幾天，你們完了，快完

了！你們以爲打傷幾個，殺死幾個，就可以了事，就可以把人民嚇倒了嗎？其實廣大的人民是打不盡的，殺不完的，要是這樣可以的話，世界上早沒有人了。你們殺死一個李公樸，會有千百萬個李公樸站起來！你們將失去千百萬的人民！你們看着我們人少，沒有力量。告訴你們，我們的力量大得很！多得很！看今天來的這些人，都是我們的人，都是我們的力量！此外還有廣大的市民！我們有這個信心：人民的力量是要勝利的，眞理是永遠存在的。歷史上沒有一個反人民的勢力不被人民毀滅的！希特勒，墨索里尼不都在人民之前倒下去了嗎？翻開歷史看看，你還站得住幾天！你完了，快完了！我們的光明就要出現了。我們看，光明就在我們的眼前，而現在正是黎明之前那個最黑暗的時候。我們有力量打破這個黑暗，爭到光明！我們的光明，就是反動派的末日！（熱烈的鼓掌）

……………

「李先生的血，不會白流的。李先生賠上了這條性命，我們要換來一個代價。『一二·一』四烈士倒下了，年青的戰士們的血，換來了政治協商會議的召開，現在李先生倒下了，他的血要換取政協會議的重開！（熱烈的鼓掌）我們有這個信心！（鼓掌）

「『一二·一』是昆明的光榮，是雲南人民的光榮，雲南有光榮的歷史，遠的如護國，這不用說了。近的如『一二·一』都是屬於雲南人民的，我們要發揚雲南光榮的歷史！

「反動派挑撥離間，卑鄙無恥，你們看見聯大走了，學生放暑假了，便以爲我們沒有力量了嗎？特務們！你們錯了！你們看看今天到會的一千多青年，又握起手來了，我們昆明的青年決不會讓你們這樣橫幹下去的！

「歷史賦予昆明的任務是爭取民主和平，我們昆明的青年必須完成這任務！

「我們不怕死，我們有犧牲的精神，我們隨時像李先生一樣，前腳跨出大門，後腳就不準備再跨進大門！（長時間熱烈的鼓掌）」——民主週刊三卷十九期

大會約經二小時散會，先生由同學護送回西倉坡聯大教職員宿舍，時已正午十二點。午後一點半，先生午睡剛醒，楚圖南先生來，喝了一點茶，便同往府甬道十四號民主周刊社出席記者招待會。時文林街一帶已有歪戴呢帽的人三三兩兩散在街上。在招待會上，先生詳述反動派破壞政協決議發動內戰經過，最後，先生憶起一件往事，感慨地說：「我們對國民黨決不是毫無原則的一貫地反對的，當孫中山先生在世時，我們都對國民黨懷抱着極大的希望，孫中山先生逝世的遺像，就是我學習試畫的。……」五時散會，休息片刻，先生和楚圖南先生先後從周刊社出來，長公子立鶴已在門口等着接先生回去。楚先生匆匆先走了，先生由立鶴伴隨回寓。時府甬道空無一人，先生父子均邊走邊看報，不料走到距聯大教職員宿舍僅十步左右，忽然槍聲大作，先生首先中彈倒地，立鶴急忙撲下去，伏在先生身上，槍彈連珠似的打來，立鶴大呼：「兇手殺人了，救命！」旋即從先生身上滾到五六尺以外的地方，先生滿身統是槍眼，血像泉水一樣噴出來，面色蒼白，嘴唇微動一下，

立卽斃命。立鶴右腿已斷，伏在地上裝死，偷看幾個彪形大漢一排的站在離他們二三十尺遠的地方，繼續向他們射擊。立鶴又掙扎着坐起來，胸口上三個槍口湧出大股的血來，努力想爬上坡去救護先生，可是毫無辦法。立鶴送進醫院後，神志漸淸，聽說先生已死，只說：「唉！我對不起父親，我沒有保護他！」

同月十六日正午，李公樸先生遺體於雲大醫院門前空場舉行火葬。

同月十八日上午九時，先生遺體於同一地點舉行火葬。先生遺夫人高孝貞女士子女五人，立鶴，立鵰，立鵬，聞名，聞翺。

三十七年三月十九日，二次稿竟。北平，淸華大學。

(一)(二) 聞展民哭四弟一多（人民英烈，頁三七五。）

(三)(四) 梁實秋聞一多在珂泉（天津益世報星期小品第九期。）

(五) 熊佛西悼聞一多先生（文藝復興二卷一期。）

(六) 顧一樵懷故友聞一多先生（文藝復興三卷五期。）

(七) 徐志摩詩刊弁言（晨報副刊詩鐫創刊號。）

(八) 章伯鈞哀悼聞一多先生（人民英烈頁一九五。）

(九) 臧克家我的先生聞一多（磨不掉的影像頁一。）

⑩ 梁實秋新詩的格調及其他（詩刊創刊號。）

⑪ 徐志摩詩刊創刊號序語。

⑫ 同⑨。

⑬⑭ 馮夷混着血絲的記憶（文藝復興二卷四期。）

⑮ 昭琛憶聞一多師（北平民主週刊。）

⑯⑰ 郭良夫先生給編者的「筆述。」

⑱ 同⑨。

⑲⑳ 先生談話際戡筆記八年的回憶與感想（聯大八年，頁三。）

㉑ 小華聞一多先生的畫像（自由文叢之二，頁一六。）

㉒ 鳳子哭聞一多先生（人民英烈，頁一六七。）

㉓ 鳳子永生的未死的（人間世五期。）

㉔㉕㉖ 同㉑。

㉗ 浦先生給編者的「筆述。」

㉘ 王一哭聞一多先生（人民英烈，頁三〇四。）

㉙ 同㉓。

㉚ 吳晗哭一多（人民英烈，頁二三九。）

神話與詩

甲集目錄

伏羲考……三
龍鳳……六九
姜嫄履大人跡考……七三
高唐神女傳說之分析……八一
說魚……一一七
司命考……一三九
道教的精神……一四三
神仙考……一五三
歌與詩……一八一
說舞……一九三
文學的歷史動向……二〇一
「七十二」……二〇七
端午考……二二一
端節的歷史教育……二三九
屈原問題……二四五
人民的詩人——屈原……二五九
什麼是九歌……二六三
怎樣讀九歌……二七九
「九歌」古歌舞劇懸解……三〇五
廖季平論離騷……三三五
匡齋尺牘……三三九

伏羲考

一　引論

伏羲與女媧的名字，都是戰國時纔開始出現於記載中的。伏羲見於易繫辭下傳，管子封禪篇，輕重戊篇，莊子人間世篇，大宗師篇，胠篋篇，繕性篇，田子方篇，尸子君治篇，荀子成相篇，楚辭大招，戰國策趙策二。女媧見於楚辭天問，禮記明堂位篇，山海經大荒西經，但後二者只能算作漢代的典籍，雖則其中容有先秦的材料。二名並稱者則始見於淮南子覽冥篇，也是漢代的書。關於二人的親屬關係，有種種說法。最無理由然而截至最近以前最爲學者們樂於擁護的一說，便是兄弟說。世本姓氏篇曰：

「女氏：天皇封弟㛿於汝水之陽，後爲天子，因稱女皇。」

此說之出於學者們的有意歪曲事實，不待證明。羅泌路史後紀二和梁玉繩漢書人表考中的論調，不啻坦白的供認了他們所以不能不如此歪曲的苦衷，所以關於這一說，我們沒有再去根究的必要。此外，較早而又確能代表傳說眞相的一說，是兄妹說。路史後紀二注引風俗通曰：

「女媧，伏希（羲）之妹。」

通志三皇考引春秋世譜廣韻十三佳，路史後紀二，馬縞中華古今注等說同。次之是夫婦說。唐書樂志載張說唐享太廟樂章鈞天舞曰：

「合位媧后，同稱伏羲。」

據樂志，鈞天舞是高宗時所用的樂章。這裏以伏羲女媧比高宗武后，正表示他們二人的夫婦關係。稍後盧仝與馬異結交詩說得更明顯：

「女媧本是伏羲婦。」

此後同類的記載有宋人僞撰的三墳書，元杜道堅玄經原旨發揮，和一些通俗小說之類。夫婦說見於記載最晚，因此在學者心目中也最可懷疑。直至近世，一些畫象被發現與研究後，這說纔稍得確定。這些圖象均作人首蛇身的男女二人兩尾相交之狀，據清代及近代中外諸考古學者的考證，確即伏羲女媧，兩尾相交正是夫婦的象徵。但是，依文明社會的倫理觀念，既是夫婦，就不能是兄妹，而且文獻中關於二人的記載，說他們是夫婦的，也從未同時說是兄妹，所以二人究竟是兄妹，或是夫婦，在舊式學者的觀念裏，還是一個可以爭辯的問題。直至最近，人類學報告了一個驚人的消息，說在許多邊疆和鄰近民族的傳說中，伏羲女媧原是以兄妹爲夫婦的一對人類的始祖，於是上面所謂可以爭辯的問題，纔因根本失卻爭辯價值而告解決了。總之，「兄妹配偶」是伏羲女媧傳說的最基本

的輪廓，而這輪廓在文獻中早被拆毀，它的復原是靠新興的考古學，尤其是人類學的努力才得完成的。現在將這兩方面關於這題目的貢獻略加介紹如下：

關於伏羲女媧，考古學曾發現過些石刻和絹畫兩類的圖象。屬於石刻類者有五種。

武梁祠石室畫象第一石第二層第一圖（參觀附圖）

同上左右室第四石各圖（參觀附圖）

東漢石刻畫象（參觀附圖）

山東魚臺西塞里伏羲陵前石刻畫象

蘭山古墓石柱刻象（以上二種均馬邦玉漢碑錄文所述）

屬於絹畫類者有二種。

隋高昌故趾阿斯塔那（Astana）墓室彩色絹畫（史坦因得）（參觀附圖）

吐魯番古塚出土彩色絹畫（黃文弼得）

中以武梁祠畫象尤其著名，諸家考釋亦皆以此爲根據。其中討論得比較詳細的，計有瞿中溶武梁祠堂畫象考，馬邦玉漢碑錄文，容庚武梁祠畫象考釋。「伏羲倉精」之語，既明見於畫象的題識，則二人中之一人爲伏羲，自不成問題，因而諸家考釋的重心大都皆在證明其另一人爲女媧。他們所用的證據，最主要的是諸書所屢見提到的伏



上，　東漢武梁祠石室畫象之二（仿東洋文史大系古代支那及印度第一三七頁插圖）



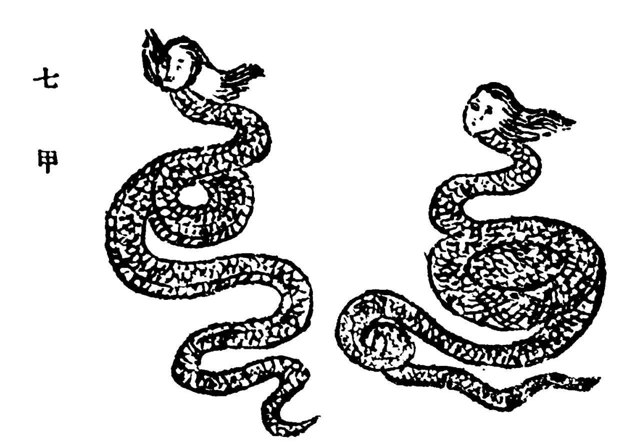
左，東漢武梁祠石室畫象之一（仿錢唐黃氏摹刻唐搨本。原圖左柱有隸書「伏戲倉精初造王業畫卦結繩以理海內」十六字，此未摹出。）



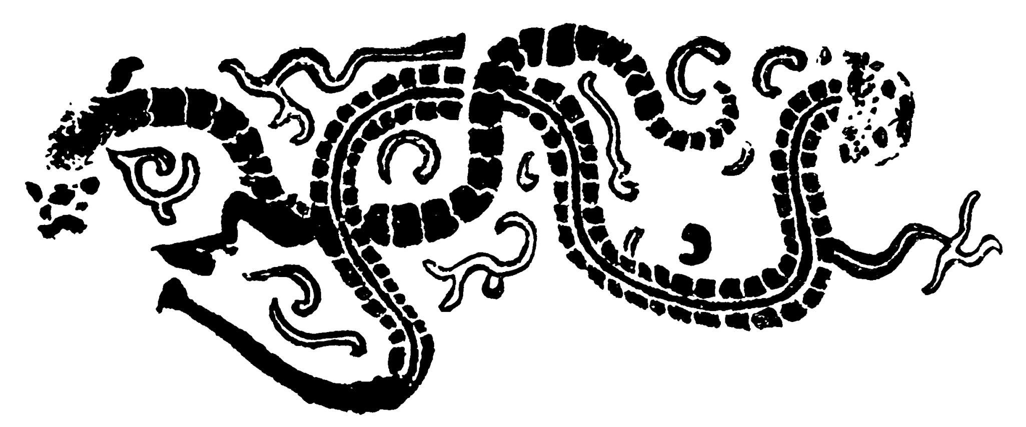
右，東漢石刻（仿同上東洋文史大系第一七一頁插圖）

上，隋高昌故址阿斯塔那 (Astana) 墓室彩色絹畫(仿史坦因〔Aurel Stein〕亞洲腹地考古記〔Innermost Asia〕圖 C ix)

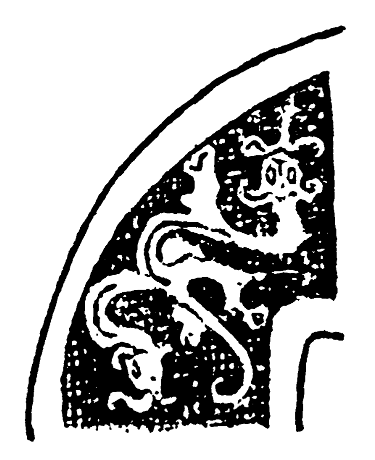
上，重慶沙坪壩石棺前額畫象（仿常任俠沙坪壩出土之石棺畫象研究插圖。時事新報渝版學燈第四十一期）



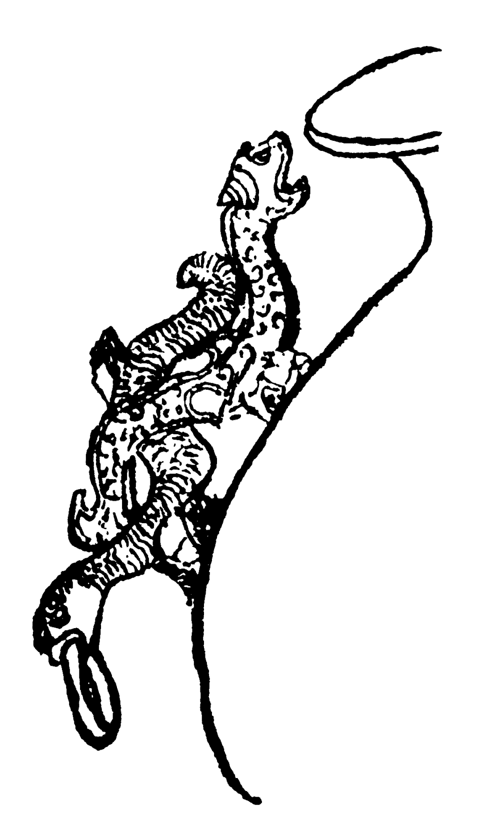
左，洞神八帝妙精經畫象(左)後天皇君，人面蛇身，姓風，名庖犧，號太昊。(右)後地皇君，人面蛇身，姓雲，名女媧，號女皇。(仿道藏洞神部洞神八帝妙精經插圖)



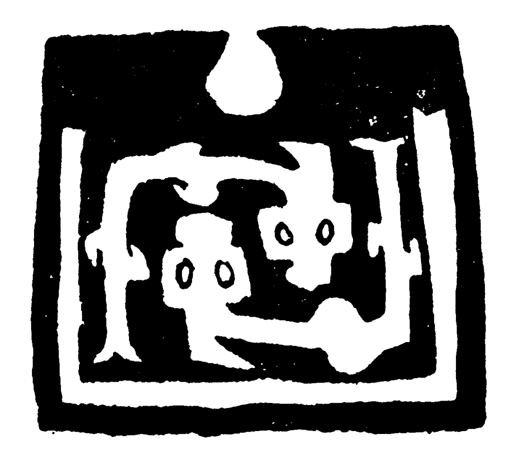
上，新鄭出土罍腹上部花紋（仿新鄭彝器第八十八頁）



上，鐸舞花紋（仿葉慈〔W. Parceval Yetts〕卡爾中國銅器〔The Cull Chinese Bronzes〕圖21）



上，同上環鼻（仿鄭冢古器圖考卷五，頁二十，第二十四圖）



上，兵古器花紋（仿鄴中片羽卷下第四頁）

羲女媧人首龍身（或蛇身）之說，與畫象正合。總之考古家對本題的貢獻，是由確定圖中另一人爲伏羲的配偶女媧，因而證實了二人的夫婦關係。

人類學可供給我們的材料，似乎是無限度的。我並不曾有計劃的收集這些材料。目前我所有的材料僅僅是兩篇可說偶爾闖進我視綫來的文章。

1. 芮逸夫苗族的洪水故事與伏羲女媧的傳說（中央研究院歷史語言研究所人類學集刊第一卷第一期）

2. 常任俠沙坪壩出土之石棺畫象研究（時事新報渝版學燈第四十一，四十二期，又說文月刊第一卷第十，十一期合刊）

前者蒐羅材料，範圍甚廣。記錄着芮氏自己所採集和轉引中外書籍裏的洪水故事，凡二十餘則，是研究伏羲女媧必不可少的材料。後者論材料的數量，雖遠非前者之比，論其性質，卻也相當重要。所載傜族洪水故事，和漢譯苗文盤王歌一部分，也極有用。現在合併二文所記，依地理分布由近而遠，列號標目如下：

1. 湘西鳳凰苗人吳文祥述洪水故事（芮文——人類學集刊一卷一期156—8頁）
2. 湘西鳳凰苗人吳佐良述洪水故事（同上158—60頁）
3. 湘西鳳凰苗人儺公儺母歌（同上160—1頁）
4. 湘西乾城苗人儺神起源歌（同上161—3頁）
5. 葛維漢(D. C. Graham)述川南苗人洪水故事（同上174頁）

6. 貴州貴陽南部鴉雀苗洪水故事（同上174頁引克拉克〔Samuel R. Clarke〕中國西南夷地旅居記〔Among the Tribes in South-west China〕pp. 54—5）

7. 貴州安順青苗故事（同上169—70頁引鳥居龍藏苗族調查報告——國立編譯館譯本49頁）

8. 同上又一故事（同上170頁引前書48頁）

9. 苗人洪水故事（同上170-1頁引薩費那〔F. M. Savina〕苗族史〔Histoire des Miao〕pp. 245—6）

10. 黑苗洪水歌本事（同上173—4頁引克拉克中國西南夷地旅居記 pp. 43—6）

11. 赫微特（H. J. Hewitt）述花苗洪水故事（同上171—3頁引前書 pp. 50—4）

12. 廣西融縣羅城傜人洪水故事（常文——說文月刊一卷十，十一期合刊714—5頁）

13. 廣西武宣修仁傜人洪水故事（同上717頁）

14. 漢譯苗文盤王歌書葫蘆曉歌（同上715—6頁）

15. 雲南倮儸洪水故事（芮文——人類學集刊一卷一期189頁引維亞爾〔paul Vial〕倮儸族〔Les Lolos〕pp.8—9）

16. 雲南耿馬大平石頭寨栗粟人洪水故事（同上189頁）

17. 雲南耿馬蚌隆寨老亢人洪水故事（同上189頁）

18. 拉崇幾哀（Lunnet de Lajonguiere）記法領東京蠻族（Man）洪水故事（同上190頁引薩維那苗

族史 p. 105）

19. 交趾支那巴那族（Ba-hnars）洪水故事（同上引蓋拉希〔Guerlach〕巴〃蠻族的生活與迷信〔Moeuts et superstitions de Souvages Ba-hnars, Les Mission Catholigue xix p. 479〕）

20. 印度中部比爾族（Bhils）洪水故事（同上190頁引魯阿特〔C. E. Luard〕馬爾瓦森林部族〔The Jungles Tribes of Malwa〕p. 17）

21. 印度中部坎馬爾族（Kammars）洪水故事（同上190—1頁引羅塞爾〔R. V. Russell〕印度中部的士族與社會階級〔Tribes and Casts of the Central Provinces of India〕iii pp. 326—7）

22. 北婆羅洲配甘族（Pagans）洪水故事（同上190頁引勃特〔Oven Butter〕北婆羅洲的配甘族〔The pagans of the North Borneo〕pp. 248—9）

23. 同上又一故事（同上190頁引前書同頁）

24. 海南島加釵峒黎人洪水故事（同上189頁引劉咸海南島黎人文身之研究——民族學研究集刊一期201頁）

25. 臺灣島阿眉族（Ami）三洪水故事（同上189—90頁引石井信次〔Shinji Ishii〕臺灣島及其原始住民〔The Island of Formosa and its Primitive Inhabitants〕p. 13）

以上這些故事，記載得雖有詳有略，但其中心母題總是洪水來時，只兄妹（或姊弟）二人得救，後結爲夫婦，遂爲

人類的始祖。3，12，兄名皆作伏羲，13作伏儀，也卽伏羲。18兄名 Phu-Hay，妹名 Phu-Hay-Mui，顯卽伏羲與伏羲妹的譯音。6兄名 Bu-i，據調查人克拉克氏說，用漢語則曰 Fu-hsi，也是伏羲的譯音。同故事中的妹曰 Kueh，芮氏以爲卽媧的對音，那也是可信的。除上述兄妹的名字與伏羲女媧的名字相合外，芮氏又指出了故事中（一）創造人類與（二）洪水二點，也與文獻中的伏羲女媧傳說相合。這來故事中的兄妹卽漢籍中的伏羲女媧，便可完全肯定了。但人類學對這問題的貢獻，不僅是因那些故事的發現，而使文獻中有關二人的傳說得了印證，最要緊的還是以前七零八落的傳說或傳說的痕迹，現在可以連貫成一個完整的有機體了。從前是兄妹，是夫婦，是人類的創造，是洪水等等隔離的，有時還是矛盾的個別事件，現在則是一個整個兄妹配偶兼洪水遺民型的人類推源故事。從傳統觀念看來，這件事太新奇，太有趣了。

以上所介紹的芮常二文，芮文以洪水遺民故事爲重心，而旁及於人首蛇身畫象，常文則以人首蛇身畫象爲主題，而附論及洪水遺民故事。前者的立場是人類學的，後者是考古學的。而前者論列的尤其精細，創見亦較多。本文的材料既多數根據於二文，則在性質上亦可視爲二文的繼續。不過作者於神話有癖好，而對於廣義的語言學（Philology）與歷史與味也濃，故本文若有立場，其立場顯與二家不同。就這觀點說，則本文又可視爲對二文的一種補充。總之，二君都是我的先導，這是我應該聲明的。

二　從人首蛇身像談到龍與圖騰

一　人首蛇身神

人首蛇身像實有二種。一種是單人像，可用上名。一種是雙人像，可稱為人首蛇身交尾像。後者在我們研究的範圍裏尤其重要。目前我們所知道的交尾像計有七件，如前所列。今就畫象的質地分為二類，一是石刻類，二是絹畫類。畫象中的人物卽伏羲女媧夫婦二人，早有定論。但那人首蛇身式的超自然的形體，究竟代表着一種什麼意義？它的起源與流變又如何？這些似乎從未被探討過的問題，正是本文所要試求解答的。

文獻中關於伏羲女媧蛇身的明文記載，至早不能超過東漢。

王逸楚辭天問注「女媧人頭蛇身。」

王延壽魯靈光殿賦「伏羲鱗身，女媧蛇軀。」

曹植女媧畫贊「或云二皇，人首蛇形。」

偽列子黃帝篇「庖犧氏，女媧氏，……蛇身人面。」

帝王世紀「庖犧氏……蛇身人首，」「女媧氏……亦蛇身人首。」（類聚二引）

拾遺記「又見一神，蛇身人面……示禹八卦之圖，列於金版之上。……蛇身之神，卽羲皇也。」

玄中記「伏羲龍身，女媧蛇軀。」（文選魯靈光殿賦注引）

不過魯靈光殿賦雖是東漢的作品，所描寫的則確乎是西漢的遺物。

靈光殿是魯恭王餘（前一五四——一二七）的建築物。賦中所描寫的是殿內類似武梁祠刻石的壁畫。從恭王餘到王延壽約三百年間，殿宇可以幾經修葺，壁外層的彩色可以幾經刷新，但那基本部分的石刻是不曾有變動的。人首蛇身的伏羲女媧象在西漢初期既已成爲建築裝飾的題材，則其傳說淵源之古，可想而知。有了這種保證，我們不妨再向稍早的文獻中探探它的消息。

山海經海內經曰：

「南方……有人曰苗民。有神焉，人首蛇身，長如轅，左右有首，衣紫衣，冠旃冠，名曰延維。人主得而饗之，伯天下。」

郭璞注說延維即莊子所謂委蛇，是對的。委蛇的故事見於莊子達生篇：

「桓公田於澤，管仲御，見鬼焉。公撫管仲之手曰『仲父何見？』對曰『臣無所見。』公反，誒詒爲病，數日不出。

「齊士有皇子告敖者曰『公則自傷，鬼則惡能傷公？……』

「桓公曰『然則有鬼乎？』曰『有。沈（湛，釋文，水汙泥也）有履，竈有髻。戶內之煩壤，雷霆處之。東北方之下者，倍阿鮭蠪躍之。西北方之下者，則泆陽處之。水有罔象，丘有峷，山有夔，野有彷徨，澤有委蛇。』公曰『請

問委蛇之狀何如？』皇子曰『委蛇，其大如轂，其長如轅，紫衣而朱冠。其爲物也惡雷，㊀聞雷車之聲，則捧其首而立。見之者殆乎霸。』桓公囅然而笑曰『此寡人之所見者也』於是正衣冠與之坐，不終日而不知病之去也。」

關於「左右有首，」也許需要一點解釋。山海經等書裏凡講到左右有首，或前後有首，或一身二首的生物時，實有雌雄交配狀態之誤解或曲解。（正看爲前後有首，側看爲左右有首，混言之則爲一身二首。詳下。）綜合以上山海經和莊子二記載，就神的形貌說，那人首蛇身，左右有首，和紫衣旃冠三點，可說完全與畫象所表現的相合。然而我們相信延維或委蛇，卽伏羲女媧，其理尙不只此。（一）相傳伏羲本是「爲百王先首」的帝王，故饗之或見之者可以霸天下。（二）上揭洪水故事1，2，3，4，12，13，18，都以雷神爲代表惡勢力的魔王，他與兄妹的父親（卽老伏羲）結了仇怨，時時企圖着傷害老伏羲，最後竟發動洪水，幾乎將全人類滅絕。這來，伏羲怕雷不是很自然的麼？所以在莊子裏，委蛇「聞雷車之聲，則捧其首而立，」是不爲無因的。最後，也最重要的，是（三）那以伏羲女媧爲中心的洪水遺民故事，本在苗族中流傳最盛，因此芮氏疑心它卽起源於該族。依芮氏的意想，伏羲女媧本當是苗族的祖神。現在我既考定了所謂「延維」或「委蛇」者卽伏羲女媧，而山海經卻明說他們是南方苗民之神。這與芮氏的推測，不完全相合了嗎？

海內經據說是山海經裏最晚出的一部分，甚至有晚到東漢的嫌疑。但傳說同時又見於莊子達生篇。屬於莊

子外篇的達生篇，想來再晚也不能晚過西漢，早則自然可以到戰國末年。總觀上揭所有的人首蛇身神的圖象與文字記載，考其年代，大致上起戰國末葉，下至魏晉之間。這是一個極有趣的現象，因爲那也正是古帝王的伏羲女媧傳說在史乘中最活躍的時期。最初提到伏羲或伏羲氏的典籍，是易經（繫辭下傳）管子，（封禪篇，輕重戊篇）莊子，（人間世篇，大宗師篇，胠篋篇，繕性篇，田子方篇）尸子，（君治篇，又北堂書鈔一五三引佚文）荀子，（成相篇）楚辭，（大招）戰國策。（趙策二）女媧則始見於楚辭，（天問）和禮記，（明堂位篇）山海經。（大荒西經）二人名字並見的例，則始於淮南子。（覽冥篇）他們在同書裏又被稱爲二神，（精神篇）或二皇。（原道篇，繆稱篇）不久，在緯書中，（尚書中候，春秋元命苞及運斗樞。）我們便開始看見他們被列爲三皇中之首二皇。大概從西漢末到東漢末是伏羲女媧在史乘上最煊赫的時期。到「三國時徐整的三五歷記，盤古傳說開始出現，伏羲的地位便開始低落了。所以我們擬定魏晉之間爲這個傳說終止活躍的年代。史乘上伏羲女媧傳說最活躍的時期，也就是人首蛇身神的畫象與記載出現的時期，這現象也暗示着人首蛇身神卽伏羲女媧的極大可能性。

因左右有首的人首蛇身神而產生的二首人的傳說，也是在這個時期中發現的。

「睽孤，見豕負塗，厥妖人生兩頭。」（京房易傳）

「平帝元始元年……六月，長安女子生兒，兩頭異頸，面相鄉，四臂共匈，俱前鄉。……」（漢書五行志下之上）

「蒙雙民。昔高陽氏有產而爲夫婦，帝放之此野，相抱而死。神鳥以不死草覆之，七年男女皆活，同頸二頭四

手。是爲蒙雙民。」（博物志二）

最後一故事說「同產而爲夫婦」與伏羲女媧以兄妹爲夫婦尤其類似。看來，不但人首蛇身象的流傳很早，連兄妹配偶型的洪水故事在漢族中恐怕也早就有了。

二　二龍傳說

揣想起來，在半人半獸型的人首蛇身神以前，必有一個全獸型的蛇神的階段。鄭語載史伯引訓語說：

「夏之衰也，褒人之神化爲二龍，以同於王庭，而言曰『余褒之二君也。』夏后卜殺之與去之與止之，莫吉。卜請其漦而藏之，吉。乃布幣焉，而策告之。龍亡而漦在，櫝而藏之，傳郊之。殷周莫之發也。及厲王之末，發而觀之，漦流於庭，不可除也。王使婦人不幃而譟之，化爲玄黿。」

「同」卽交合之謂。海內經「伯陵同吳權之妻阿女緣婦。」郭注曰「同猶通淫之也，」急就篇亦有「沐浴揃搣寡合同」之語。「二龍同於王庭」使我們聯想起那「左右有首」的人首蛇身交尾象。

「二君」韋注曰「二先君」。史記周本紀集解引虞翻曰「龍自號褒之二先君也。」由二龍爲「同於王庭」的雌雄二龍推之，所謂「二君」自然是夫婦二人。夫婦二人有着共同爲人「先君」的資格，並且是龍的化身，這太像伏羲女媧了。伏羲本一作包羲，包褒同音，說不定伏羲氏與褒國果然有着極其密切的關係。至少我們以這二龍之神，與那人首蛇身的二神，來代表一種傳說在演變過程上的前後二階段，是毫不牽强的。

在現存的文獻中，像鄭語所載的那樣完整的故事，那樣完好的保存着二龍傳說的原型，不用說，是不易找到第二個的。不過關於這傳說的零星的「一鱗半爪」只要我們肯留心卻幾乎到處都是。現在我們略舉數例如下：

（一）交龍

「交龍爲旂。」（周禮司常）

「昔黃帝駕象車交龍畢方並轄。」（風俗通聲音篇）

「錦有大交龍，小交龍。」（鄴中記）

什麽是交龍？鄭玄注周禮司常「諸侯建旂」曰「諸侯畫交龍，一象其升朝，一象其下復也。」「升朝」「下復」的解釋很可笑，但注文的意思，以爲交龍是兩龍相交，一首向上，一首向下，卻不錯。他注覲禮記「天子載大旂，象日月，升龍降龍，」曰「大旂，大常也。王建大常，縿首畫日月，其下及旒交畫升龍降龍。」所謂「交畫升龍降龍」正是兩龍相交，一首向上，一首向下之狀。釋名釋兵曰「交龍爲旂。旂，倚也，畫作兩龍相依倚。」劉熙的解釋與鄭玄略異，但以交龍爲兩條龍，則與鄭同。

所謂交龍者既是二龍相交的圖象，而繪着這種圖象的旂又是天子諸侯的標識，則交龍與那「同於王庭」的褎之二龍是同一性質的東西，可無疑問了。漢書高帝紀上說：

「母劉媼嘗息大澤之陂，夢與神遇。是時雷電晦冥。父太公往視，則見交龍於上。已而有娠，遂產高祖。」

這交龍也是指相交的雌雄二龍——雄龍神雌龍劉媼。㊂代表神與劉媼的二龍，與代表褒之二君的二龍，仍然是同一性質的東西。我們在上文已經指出伏羲女媧與褒之二君的類似處，再看路史後紀一注引寶櫝記：

「帝女游於華胥之淵，感蚺而孕，十三年生庖犧。」

這和「赤龍感女媼」（太平御覽八七引詩含神霧）而生劉邦的故事，又何其相似！

（二）螣蛇　古書有所謂「螣蛇」者，或作「騰蛇。」

「飛龍乘雲，騰蛇遊霧。」（韓非子難勢篇引愼子）

「螣蛇無足而飛。」（荀子勸學篇）

「螣蛇伏地，鳳皇覆上。」（韓非子十過篇）

「騰蛇游霧而殆於蝍蛆。」（淮南子說林篇）

「騰蛇遊於霧露，乘於風雨而行，非千里不止。」（說苑雜言篇）

許愼說螣是一種神蛇，郭璞說它是龍類，看它「能與雲霧而遊其中，」（爾雅郭注）又有鱗甲，（後漢書注引爾雅犍注）說它是屬於龍類的一種神蛇，是可信的。漢書天文志「權，軒轅黃龍體，」注引孟康曰「形如騰龍。」如果這所謂騰龍即騰蛇，則螣蛇之為龍類，更無問題了。但螣字的含義，似乎從未被說明過。我們則以為螣蛇之「螣」與交龍之「交」的意義一樣。「螣」從「朕」聲。「朕」聲字多有「二」義，最明顯的，如「滕」（從朕省聲）訓雙，

（方言二）「膌」訓二，（廣雅釋詁四）「滕」訓儹兩頭有物，（方言七郭注）皆是。引申起來，物相增加則謂之「賸，」（說文）牝牡相交謂之「騰。」相交與相加之義極近。月令「乃合累牛騰馬，遊牝于牧。」鄭注曰「累騰皆乘匹之名。」「乘匹」卽周禮牧師「仲春通淫」及校人「春執駒」之謂，故鄭注校人曰「春通淫之時，駒弱，爲其乘匹傷之也。」螣蛇之「螣」本一作「騰，」「螣蛇」的本義應是「乘匹之蛇。」淮南子泰族篇曰：

「騰蛇雄鳴於上風，雌鳴於下風，而化成形，精之至也。」

劉勰新論類感篇作「螣。」㊃「雄鳴於上風，雌鳴於下風，而化成形，」正是由二蛇相交的觀念演化出來的一種傳說。螣蛇又名奔蛇，見淮南子覽冥篇高注，及爾雅釋魚郭注。「奔」亦有乘匹之義。鄘風鶉之奔奔篇「鶉之奔奔，鵲之彊彊。」釋文引韓詩曰「奔奔彊彊，乘匹之貌。」左傳襄二十七年，伯有賦鶉之賁賁，趙孟斥之爲「牀笫之言，」可作韓義的佐證。螣蛇又名奔蛇，而「螣」（騰）「奔」皆訓乘匹，可見「螣蛇」的本義確與上文所解說的交龍一樣。並且「螣」之言「縢」也，「交」之言「絞」也。若舍用而言體，則螣蛇亦可謂之縢蛇，交龍亦可謂之絞龍。「縢」「纏」一聲之轉，雜記疏曰「「繩」兩股相交謂之絞。」「纏」與「絞」同義，正如「螣」（騰）與「交」同義一樣。又方言五「槌，其橫關西曰㯉，」郭注曰「亦名校。」錢繹箋疏曰「㑊（㯉）亦名校者，猶機持會者謂之交也。說文『複，機持會者。』又魯季敬姜說織曰『持交而不失，出入不絕者梱也。』持交卽持會也。」螣蛇一名交龍，與㯉一名校，又屬同例。校旣是取義於「交會，」則㯉之取義於「縢纏」可知。交龍與螣蛇之名，卽

取交合與縢纏之義，也同校與椒之取義於交會與縢纏一樣。總之「螣蛇」與「交龍，」不拘就那種觀點說，都是同義語。交龍和那「同於王庭」的褒之二龍，是同一性質的東西，我們在上文已經講過。如今又證明了螣蛇與交龍爲同義語，則螣蛇與褒之二龍的關係可以不言而喻了。

（三）兩頭蛇　兩頭蛇又有種種異名。現在將傳說中凡具有這種異狀的蛇，都歸爲一類。

「中央有枳首蛇焉。」（爾雅釋地）

「楚相孫叔敖爲兒之時，見兩頭虵，殺而埋之。」（論衡福虛篇）

「今江東呼兩頭蛇爲越王約髮。」（爾雅釋地郭璞注）

「虿虿在其（君子國）北，各有兩首。」（海外東經）

「螝（虺）二首。」（顏氏家訓勉學篇引莊子佚文）

「蟲有螝者，一身兩口。」（韓非子說林下篇）

「方皇狀如蛇，兩頭，五采文。」（莊子達生篇司馬彪注）

謂之「兩頭」者，無論是左右兩頭，或前後兩頭，不用講，都是兩蛇交尾狀態的誤解或曲解。這可以由參考關於兩頭鳥和兩頭獸的幾種記載而得到證明。（1）鳥名鸓者兩首四足，牛狀的天神八足二首，均見西山經。神鹿一身八足兩頭，見楚辭天問王注。鳥有兩頭，同時也有四足，可見原是兩鳥。獸有兩頭，同時也有八足，可見原是兩獸。（2）

公羊傳宣五年楊疏引舊說曰「雙雙之鳥，一身二首，尾有雌雄，常不離散。」既雌雄備具，又常不離散，其爲兩鳥交配之狀，尤爲明顯。（3）兩頭鹿名曰并封，（海外西經）一作屏蓬。（大荒西經）一種名蟜蟲的二首神所居的山，名曰「平逢之山。」（中山經）「并封，」「屏蓬，」「平逢」等名的本字當作「并逢。」「并」與「逢」都有合義。獸牝牡相合名曰「并逢，」猶如人男女私合曰「姘。」（蒼頡篇）周頌小毖「予其懲而毖後患，莫予荓蜂，」毛傳曰，「荓蜂，摩曳也。」荓蜂字一作甹夆。爾雅釋訓「甹夆，掣曳也，」郭注曰「謂牽拕。」荓蜂（甹夆）亦即并逢。交合與牽掣，只是一種行爲中向心與離心兩種動作罷了。盛弘之荆州記描寫武陵郡西的兩頭鹿爲「前後有頭，常以一頭食，一頭行，」正是「并逢」所含的「掣曳牽拕」之意的具體說明。（4）西山經「其鳥多鸓，……赤黑而兩首四足，」「鸓」當與月令「累牛騰馬」之「累」通，鄭注訓爲「乘匹之名。」「乘匹」的解釋，已詳上文。「累」「騰」同義，而「累」與「鸓，」「騰」與「螣」字並通，然則乘匹之鳥謂之鸓，亦猶乘匹之蛇謂之螣。以上我們由分析幾種兩頭鳥和兩頭獸的名稱與形狀，判定了那些都是關於鳥獸的性的行爲的一種歪曲記錄。

兩頭蛇可以由此類推。我們又注意到鸓鳥與螣蛇的命名完全同義。若許由這一點再推論下去，兩頭鳥既名曰鸓鳥，則所謂兩頭蛇者莫非就是螣蛇罷！這不是不可能的，如果我們明瞭由交龍到螣蛇，由螣蛇到兩頭蛇，是傳說演變過程中三個必然的步驟。

在「交龍」一詞中，其龍之必爲雌雄二龍，是顯而易見的。「螣蛇」則不然。若非上揭淮南子「雄鳴於上風，

雌鳴於下風」那兩句話，這蛇之爲雌雄二蛇，便毫無具體的對證。然而在這裏，「二蛇」的涵義，畢竟只是被隱瞞了，充其量也只是對那一層消極的保持緘默。說到「兩頭蛇」那便居然積極的肯定了只有一條蛇。三種名稱正代表着去神話的眞相愈來愈遠的三種觀念。然而卽在譌變最甚的兩頭蛇傳說中，有時也不免透露一點最眞實的，最正確的消息。江東呼兩頭蛇爲「越王約髮」，「約髮」雖不甚可解，「越王」二字所顯示的身分，不與那身爲「褒之二君」的二龍相埒嗎？孫叔敖殺死兩頭蛇的故事，經過較縝密的分析，也可透露同類的消息。不過這問題太複雜，這裏無法討論。

（四）**一般的二龍**　古書講到龍的故事，往往說是二龍。

「帝賜之（孔甲）乘龍，河漢各二，各有雌雄。」（左傳昭二十九年）

「今王（魏安釐王）四年，碧陽君之諸御產二龍。」（開元占經人及鬼神占篇引紀年）

「秦犯夷，輸黃龍一雙。」（後漢書南蠻傳載秦昭王與板楯蠻夷盟）

「惠帝二年正月癸酉旦，有兩龍見於蘭陵廷東里溫陵井中。」（漢書五行志下之上）

「孔子生之夜，有二蒼龍自天而下。」（伏侯古今注）

「（甘露）四年春正月，黃龍二見寧陵縣界井中。」（魏志高貴鄉公傳）

「孫楚上書曰『頃聞武庫井中有二龍。』」（開元占經龍魚蟲蛇占篇引晉陽秋）

「謝晦家宅□宅南路上有古井，以元嘉二年汲者忽見二龍，甚分明。」（同上引異苑）

神人乘駕二龍，尤其數見不鮮。

「駕兩龍兮驂螭。」（九歌河伯）

「禹平天下，二龍降之，禹御龍行域外，㊄既周而還。」（敦煌舊抄瑞應圖殘卷引括地圖）

「大樂之野，夏后啓於此儛九代，乘兩龍。」（海外西經）

「南方祝融，獸身人面，乘兩龍。」（海外南經）

「西方蓐收，左耳有蛇，乘兩龍。」（海外西經）

「北方禺彊，人面鳥身，黑身手足，乘兩龍。」㊅（海外北經）

「東方句芒，馬身人面，乘兩龍。」（海外東經）

在傳說裏，五靈中鳳麟虎龜等四靈差不多從不聽見成雙的出現過，惟獨龍則不然。除非承認這裏有着某種悠久的神話背景，這現象恐怕是難以解釋的，與這等情形相似的是古器物上那些雙龍（或蛇）相交型的平面的花紋，或立體的附加部分，如提梁，耳環，紐，足等。㊆這些或爲寫實式的圖象，或爲「便化」的幾何式圖案，其淵源於某種神話的「母題，」也是相當明顯的。上揭鄴中記「錦有大交龍，小交龍，」本指錦的圖案而言，所以也可歸入這一類。以上這些見於文字記載和造型藝術的二龍，在應用的實際意義上，誠然多半已與原始的二龍神話失去連

槃，但其應用範圍之普遍與夫時間之長久，則適足以反應那神話在我們文化中所占勢力之雄厚。這神話不但是褒之二龍以及散見於古籍中的交龍，螣蛇，兩頭蛇等傳說的共同來源，同時它也是那人首蛇身的二皇——伏羲女媧，和他們的化身——延維或委蛇的來源。神話本身又是怎樣來的呢？我們確信，它是荒古時代的圖騰主義(Totem'sm)的遺跡。

三　圖騰的演變

我們在上文時而說龍，時而又說蛇。龍蛇的關係究竟怎樣？它們是一種生物呢，還是兩種？讀者們心中恐怕早已在爲這些問題納悶。在解答這些問題之前，我們先要問究竟什麼是龍？是的，什麼是龍，確乎是一個謎。天文房星爲龍，又爲馬。尚書中候握河紀說「龍馬銜甲，……自河而出。」論衡龍虛篇說「世俗畫龍之象，馬頭蛇尾，」可見龍確像馬。龍像馬，所以馬往往被呼爲龍。月令「駕蒼龍，」尸子君治篇「人之言君天下者，……騏驎青龍，而堯素車白馬，」呂氏春秋本味篇「馬之美者，青龍之匹，」周禮庾人「馬八尺以上爲龍，」皆其例。龍有時又像狗。後漢書孔僖傳「畫龍不成反類狗，」列仙傳呼子先傳「有仙人持二茅狗來，……子先與酒嫗各騎其一，乃龍也，」博物志八引徐偃王志「有犬名鵠倉，……臨死生角而九尾，實黃龍也，」陳書「正元元年有黑龍如狗走宣陽門。」龍像狗，所以狗也被呼爲龍。搜神後記九「會稽句章民張然，……在都養一狗，甚快，名曰烏龍。」此外還有一種有鱗的龍像魚，一種有翼的又像鳥，一種有角的又像鹿。至於與龍最容易相混的各種爬蟲類的生物，更不必列舉了。

然則龍究竟是個什麽東西呢？我們的答案是：它是一種圖騰（Totem），並且是只存在於圖騰中而不存在於生物界中的一種虛擬的生物，因爲它是由許多不同的圖騰糅合成的一種綜合體。因部落的兼併而產生的混合的圖騰，古埃及是一個最顯著的例。在我們歷史上，五方獸中的北方玄武本是龜蛇二獸，也是一個好例。不同的是，這些是幾個圖騰單位並存着，各單位的個別形態依然未變，而龍則是許多單位經過融化作用，形成了一個新的大單位，其各小單位已經是不復個別的存在罷了。前者可稱爲混合式的圖騰，後者化合式的圖騰。部落既總是強的兼併弱的，大的兼併小的，所以在混合式的圖騰中總有一種主要的生物或無生物作爲它的基本的中心單位，同樣的在化合式的圖騰中，也必然是以一種生物或無生物的形態爲其主幹，而以其他若干生物或無生物的形態爲附加部分。龍圖騰，不拘它局部的像馬也好，像狗也好，或像魚，像鳥，像鹿都好，它的主幹部分和基本形態卻是蛇。這表明在當初那衆圖騰單位林立的時代，內中以蛇圖騰爲最強大，衆圖騰的合併與融化，便是這蛇圖騰兼併與同化了許多弱小單位的結果。金文龍字（邵鐘，王孫鐘）和龏字（頌鼎，頌段，禾段，秦公段，陳侯因脊鎛）的偏旁皆從巳，而巳即蛇，㈣可見龍的基調還是蛇。大概圖騰未合併以前，所謂龍者只是一種大蛇。這種蛇的名字便叫作「龍」。後來有一個以這種大蛇爲圖騰的團族（Klan）兼併了，吸收了許多別的形形色色的圖騰團族，大蛇這纔接受了獸類的四脚，馬的頭，鬣和尾，鹿的角，狗的爪，魚的鱗和鬚，……於是便成爲我們現在所知道的龍了。這樣看來，龍與蛇實在可分而又不可分。說是一種東西，它們的形狀看來相差很遠，說是兩種，龍的基調還是蛇。並且既稱之爲龍，就已

經承認了它是蛇類，因爲上文已經說過，「龍」在最初本是一種大蛇的名字。總之，蛇與龍二名從來就糾纏不清，所以我們在引用古書中關於龍蛇的傳說時，就無法，也不必將它們分清。甚至正因其分不清，這問題對於我們，纔特別有意義。不錯，惟其龍蛇分不清，我們纔更能確定龍是古代圖騰社會的遺跡，因爲我們知道，圖騰的合併，是圖騰式的社會發展必循的途徑。

圖騰有動物，有植物，也有無生物，但最習見的還是動物。同一圖騰的分子都自認爲這圖騰的子孫。如果圖騰是一種動物，他們就認定那動物爲他們的祖先，於是他們自己全團族的男男女女，老老少少也都是那種動物了。在中國的落後民族中，曾奉狗爲圖騰的傜族，如今還很鮮明的保存着這種意識。陸次雲峒谿纖志說他們「歲首祭盤瓠，揉魚肉於木槽，扣槽羣號以爲禮。」劉錫蕃嶺表紀蠻也說「狗王惟狗傜祀之。每值正朔，家人負狗環行爐竈三匝，然後舉家男女向狗膜拜。是日就餐，必扣槽蹲地而食，以爲盡禮。」這種風俗與現代世界各處的圖騰團族舉行舞會，裝扮並摹仿其圖騰的特性與動作，是同樣性質的。我國古代所謂「禹步」的一種獨脚跳舞，本是仿效蛇跳，也屬於這類。他們之所以要這樣做，確有其絕對的實際作用。凡圖騰都是那一圖騰團族的老祖宗，也是他們的監護神和防衛者，它給他們供給食物，驅除災禍，給他們降示預言以指導他們趨吉避凶。如果它是一種毒蟲或猛獸，那更好，因爲那樣它更能爲兒孫們盡防衛之責。每個老祖宗當然知道誰是它的兒孫，認識他們的相貌和聲音。但兒孫太多時，老祖宗一時疏忽，認錯了人，那是誰也不能擔保的。所以爲保證老祖宗的注意，兒孫們最好是不

時在老祖宗面前演習他們本圖騰的特殊姿態，動作，與聲調，以便提醒老祖宗的記憶。這便是前面所講的傜族祭狗王時「扣槽羣號」而食和「禹步」的目的。另一種保證老祖宗注意的方法，是經常的在裝飾上表現着本圖騰的特殊形相，以便老祖宗隨時隨地見面就認識。代表這一種手段的實例，便是我們馬上就要討論的龍圖騰的「斷髮文身」的風俗。

「阿瑪巴人(Omabas)的『龜』部族，把頭髮剪成和龜的甲殼同樣的形式，在四邊分成六條小辮，代表龜的四足與頭尾。小鳥的部族，則在額上梳成鳥的喙，有的又在腦後留小辮，以代表鳥的尾，在兩耳上梳成兩簇頭髮，以代表鳥的兩翼。有時更在身上刺畫種種花紋，力求與其圖騰的形態相類似。」（胡愈之譯圖騰主義三〇頁）在我國古代，有幾個著名的修剪頭髮（斷髮）刺畫身體（文身）的民族，其裝飾的目的則在摹擬龍的形狀。

「九疑之南，陸事寡而水事衆，於是民人劗⑨髮文身，以像鱗蟲。」（淮南子原道篇。高誘注曰「文身，刻畫其體內黑其中，作蛟龍之狀，以入水，蛟龍不害也，故曰以像鱗蟲也。」）

「諸發曰『彼越……處海垂之際，屏外蕃以爲居，而蛟龍又與我爭焉。是以剪髮文身，爛然成章，以像龍子者，將避水神也。』」（說苑奉使篇）

「（粤人）文身斷髮，以避蛟龍之害。」（漢書地理志下）

「越人以箴刺皮爲龍文，所以爲尊榮之也。」（淮南子泰族篇許愼注）

「（越人）常在水中，故斷其髮，文其身，以象龍子。故不見傷害也。」（漢書地理志下應劭注）

「（哀牢）種人皆刻畫其身像龍文。」（後漢書西南夷傳）

淮南子，說苑和班固，高誘，應劭等一致都認爲文身的動機是要避蛟龍之害。內中說苑所載越人諸發的故事又見於韓詩外傳八，（外傳裏「諸發」一作「廉稽」）韓詩外傳和說苑都是典型的抄撮古書的書，這故事必出自先秦古籍。避害之說可能就是實行文身的越人自己的解釋，所以這點材料特別寶貴，我們得將它仔細分析一下。爲什麼裝扮得像龍，就不爲蛟龍所害呢？人所僞裝的龍，其像眞龍能像倒什麼程度？龍果眞那樣容易被騙嗎？並且水裏可以傷害人的東西，不見得只有龍一種。越人縱然「常在水中」，也不能一輩子不登陸，對陸上害人的虎豹之類，何以又毫無戒心呢？然則斷髮文身似乎還當有一層更曲折，更深遠的意義。龍之不加害於越人，恐怕不是受了越人化裝的蒙蔽，而是它甘心情願如此。越人之化裝，也不是存心欺騙，而是一種虔誠心情的表現。換言之，「斷髮文身」是一種圖騰主義的原始宗教行爲。（圖騰崇拜依然是一種幼稚的宗教。）他們斷髮文身以象龍，是因爲龍是他們的圖騰。換言之，因爲相信自己爲「龍種，」賦有「龍性，」他們纔斷髮文身以象「龍形。」諸發所謂「以像龍子」者，本意是說實質是「龍子，」所差的只是形貌不大像，所以要「斷其髮，文其身」以像之。既然「斷髮文身」只是完成形式的一種手續，嚴格說來，那件事就並不太重要。如果一個人本非「龍子，」即使斷髮文身，還是不能避害的。反之，一個人本是「龍子，」即使不斷髮，不文身，龍也不致傷害他。不過這是純理論的說法。實際上，

還是把「龍子」的身分明白的披露出來妥當點，理由上文已經說過。還有龍既是他們的圖騰，而他們又確信圖騰便是他們的祖宗，何以他們又那樣擔心蛟龍害他們呢？世間豈有祖宗會傷害自己的兒孫的道理？講到這裏，我們又疑心斷髮文身的目的，固然是避免祖宗本人誤加傷害，同時恐怕也是給祖宗便於保護，以免被旁人傷害。最初，後一種意義也許比前一種還重要些。以上所批評的一種「斷髮文身」的解釋，可稱爲「避害說」。這樣還不能完全說明斷髮文身的眞實動機和起源，但其中所顯示的圖騰崇拜的背景卻是淸淸楚楚的。例如說「常在水中，」「蛟龍又與我爭焉，」等於說自己是水居的生物。說「龍子」更坦白的承認了是「龍的兒子。」說「將避水神，」也可見那龍不是尋常的生物，而是有神性的東西。

至於許愼所謂「刺皮爲龍文所以爲尊榮之也，」可稱爲「尊榮說。」這一說似乎與圖騰無關，其實不然。就現代人觀點看來，人決不以像爬蟲爲尊榮。這完全是圖騰主義的心理。圖騰既是祖宗，又是神，人那有比像祖宗，像神更值得驕傲的事呢！龍之所以有資格被奉爲圖騰，當然有個先決條件。一定是先假定了龍有一種廣大無邊的超自然的法力，卽所謂「魔那」（Manna）者，然後纔肯奉它爲圖騰，崇拜它，信任它，皈依它，把整個身體和心靈都交付給它。如果有方法使自己也變得和它一樣，那豈不更妙？在這裏，巫術——模擬巫術便是野蠻人的如意算盤。「斷其髮，文其身」——人一像龍，人便是龍了。人是龍，當然也有龍的法力或「魔那，」這一來，一個人便不待老祖宗的呵護，而自然沒有誰敢傷害，能傷害他了。依「避害說」的觀點，是一個人要老祖宗相信他是龍，依「尊

榮說」的觀點，是要他自己相信自己是龍。前者如果是「欺人，」後者便是「自欺」了。「自欺」果然成功了，那成就便太大了。從此一個人不但不怕災害的襲擊，因而有了「安全感，」並且也因自尊心之滿足而有了「尊榮感」了。人從此可以神自居了！桂海虞衡志志蠻篇曰「女及笄，卽黥頰爲細花紋，謂之繡面女。既黥，集親客相慶賀。惟婢獲則不刺面。」這也是尊榮說的一個實例。

先假定龍是自己的祖宗，自己便是「龍子，」是「龍子」便賦有「龍性，」等裝扮成「龍形，」愈看愈像龍，愈想愈是龍，於是自己果然是龍了。這樣一步步的推論下來，可稱爲「人的擬獸化，」正是典型的圖騰主義的心理。這是第一個階段，從第一階段到第二階段，便是從圖騰變爲始祖。杜爾幹（Durkheim）說「始祖之名仍然是一種圖騰，」（宗教生活的初級形式）是對的。上文所討論的人首蛇身神，正代表圖騰開始蛻變爲始祖的一種形態。我們疑心創造人首蛇身型的始祖的藍本便是斷髮文身的野蠻人自身。當初人要據圖騰的模樣來改造自己，那是我們所謂「人的擬獸化。」但在那擬獸化的企圖中，實際上他只能做到人首蛇身的半人半獸的地步。因爲身上可以加文飾，盡量的使其像龍，頭上的髮剪短了，也多少有點幫助，面部卻無法改變，這樣結果不正是人首蛇身了嗎？如今智識進步，根據「同類產生同類」的原則，與自身同型的始祖觀念產生了，便按自己的模樣來擬想始祖，自己的模樣既是半人半獸，當然始祖也是半人半獸了。這樣由全的獸型圖騰蛻變爲半人半獸型的始祖，可稱爲「獸的擬人化。」這是第二個階段。在這階段中，大概文身的習俗還存在，否則也離那習俗被廢棄時不久。

等到文身的習俗完全絕跡，甚至連記憶也淡薄了，始祖的模樣便也變作全人型的了。這是第三個階段。

當然每一新階段產生之後，前一階段的觀念並不完全死去。幾個觀念並存時，不免感覺矛盾，矛盾總是要設法調解的。調解的方式很多，這裏只舉一種較爲巧妙的例。傳說中禹本是龍。（詳下）天問「應龍何畫？河海何歷？」王注曰「禹治洪水時，有神龍以尾畫地，導水所注當決者，因而治之。」這裏畫地成河的龍實即禹自己，能畫地成河就是禹疏鑿江河。圖騰的龍禹，與始祖的人禹並存而矛盾了，於是便派龍爲禹的老師，說禹治水的方法是從龍學來的。洪水故事22說洪水退後，只賸姊弟二人。弟弟見蜥蜴交尾，告訴姊姊，二人便結爲夫婦。後生雙胎，即現代人類的始祖。這裏交尾的蜥蜴實即姊弟二人。故事的產生，也爲着調解圖騰的蜥蜴與始祖的姊弟二說。這故事的格式與禹學龍治水正是同一類型。

圖騰與「沓布」（taboo）是不能分離的。文獻中關於龍蛇的傳說與故事，可以「沓布」來解釋的着實不少，如上文所引齊桓公見委蛇與孫叔敖殺兩頭蛇二故事都是。但是談到沓布，似乎得另起端緒，而且說來話長，非本文篇幅所許，所以只好留待以後再討論了。

四　龍圖騰的優勢地位

假如我們承認中國古代有過圖騰主義的社會形式，當時圖騰團族必然很多，多到不計其數。我們已說過，現在所謂龍便是因原始的龍（一種蛇）圖騰兼併了許多旁的圖騰，而形成的一種綜合式的虛構的生物。這綜合

式的龍圖騰團族所包括的單位，大概就是古代所謂「諸夏」和至少與他們同姓的若干夷狄。他們起初都在黃河流域的上游，卽古代中原的西部，後來也許因受東方一個以鳥爲圖騰的商民族的壓迫，一部分向北遷徙的，卽後來的匈奴，一部分向南遷移的，卽周初南方荆楚吳越各蠻族，現在的苗族卽其一部分的後裔。留在原地的一部分，雖一度被商人征服，政治勢力暫時衰落，但其文化勢力不但始終屹然未動，並且做了我國四千年文化的核心。東方商民族對我國古代文化的貢獻雖大，但我們的文化究以龍圖騰團族（下簡稱龍族）的諸夏爲基礎。龍族的諸夏文化纔是我們眞正的本位文化，所以數千年來我們自稱爲「華夏」，歷代帝王都說是龍的化身，而以龍爲其符應，他們的旗章，宮室，與服，器用，一切都刻畫着龍文。總之，龍是我們立國的象徵。直到民國成立，隨着帝制的消亡，這觀念纔被放棄。然而說放棄，實地裏並未放棄。正如政體是民主代替了君主，從前作爲帝王象徵的龍，現在變爲每個中國人的象徵了。也許這現象我們並不自覺。但一出國門，假如你有意要强調你的生活的「中國風」，你必多用龍文的圖案來點綴你的服飾和室內陳設。那時你簡直以一個舊日的帝王自居了。

現在我們仍舊囘到歷史。究竟哪些古代民族或民族英雄是屬於龍族的呢？風姓的伏羲氏，和古代有着人首蛇身神，近代奉伏羲女媧爲儺公儺母的苗族，不用講了。與夏同姓的褒國，其先君二龍的故事，我們也引過，這也不成問題。越人「斷髮文身以像龍子，」又相傳爲禹後，（詳後）則與褒同出一源，其爲龍族，也不用懷疑。此外還有幾個龍圖騰的大團族，可以考見的，分述之如下。

（一）夏　夏為龍族，可用下列七事來證明。（1）傳說禹自身是龍。海內經注引歸藏啓筮篇「鯀死，三歲不腐，剖之以吳刀，化為黃龍，」初學記二二，路史後紀注一二並引末句作「是用出禹。」禹是龍，所以列子黃帝篇說夏后氏也是「蛇身人面。」應龍畫地成河實卽禹疏鑿江河，說已詳上。（2）傳說多言夏后氏有龍瑞。史記封禪書「夏得木德青龍止於郊。」尚書大傳描寫禹受禪時的情形，說「于是八風循⑩通慶雲叢聚，蟠龍奮迅于其藏，蛟魚踴躍于其淵，龜鼈咸出于其穴，遷虞而事夏。」（這大概就是後來的魚龍漫衍之戲。）龍是水族之長，所以龍王受禪，蛟魚龜鼈之屬都那樣欣歡鼓舞。（3）夏人的器物多以龍為飾。禮記明堂位「有虞氏之旂，夏后氏之綏，」鄭注謂「有虞氏當言綏，夏后氏當言旂，」甚確。周禮司常「交龍為旂。」明堂位又曰「夏后氏以龍勺，」「夏后氏之龍簨虡。」要曉得原始人器物上的裝潢，往往是實用的圖騰標記，並無純粹的審美意義。（4）傳說夏后氏諸王多乘龍。括地圖說禹乘二龍，引見上文。大荒西經注引歸藏鄭母經曰「夏后啓筮御飛龍登于天。」海外西經，大荒西經都說啓乘兩龍，左傳說帝賜孔甲乘龍，亦均見上文。（5）夏人的姓和禹的名，其字都與龍有關。劉師培姒姓釋說「姒」「巳」同文，姒姓卽巳姓。（左盦集五）實則「巳」「蛇」古同字，金文龍字多從「巳」，已詳上文。「禹」字從「⿱一虫，」「⿱一虫」與「虫」同。「虫」在卜辭裏又與「巳」同字，並卽虺蛇等字所從出。再則「巳」向來讀如「辰巳」之巳，其實現在的「辰巳」之巳字，在金甲文裏是「巳然」之巳字。「巳然」之「巳」—與「禹」雙聲，聲近則義近，所以禹巳都是蛇名。（6）禹的後裔多屬龍族。史記夏本紀曰「禹為姒姓，其後分封，

用國為姓……有褒氏……。」越世家曰「越王句踐，其先禹之苗裔，而夏后帝少康之庶子也。封於會稽，以奉守禹之祀。」褒越都是龍族，已詳上文。又匈奴列傳曰「匈奴，其先祖夏后氏之苗裔也。」匈奴也是龍族，詳下。（7）禹與伏羲同姓。禹妻塗山氏，史記夏本紀索隱引世本曰「塗山氏名女媧。」淮南子覽冥篇有女媧「積蘆灰以止淫水」之語，而墉城集仙錄述塗山氏助禹治水之事甚詳。看來世本的「媧」字未必是傳本之誤，當初或許眞有此一說。上文節引過拾遺記裏禹遇伏羲的故事，其詳情如下：

「禹鑿龍關之山——亦謂之龍門——至一空巖，深數十里，幽暗不可復行。禹乃負火而進，……見一神，蛇身人面。禹因與語。神卽示禹八卦之圖，列於金版之上。又有八神侍側。禹曰『華胥生聖子，是汝耶？』答曰『華胥是九河神女，以生余也。』乃探玉簡授禹，長一尺二寸，以合十二時之度，使量度天地。禹卽持執此簡，以平定水土。蛇身之神卽羲皇也。」

據此，則禹平水土的方略乃是九河神女華胥的兒子——伏羲傳授的。封禪書以夏為木德，有靑龍之瑞，（詳上）木德靑龍都是伏羲所以，禮稽命徵曰「禹建寅，宗伏羲。」（開元占經龍魚蟲蛇占篇引）禹與伏羲，塗山氏與女媧的結合，或許因為兩方都出於龍圖騰吧？史記分明說褒國是禹後，而潛夫論又說是伏羲之後。褒國的「褒」本一作「庖」。（春秋世族譜又路史國名紀丁引盟會圖一作「苞」）路史後紀一注引潛夫論曰「太昊之後有庖國，姒姓，」國名紀甲注又引曰「夏封伏羲之後。」潛夫論所謂庖國卽褒國，定無問題。但伏羲本是風姓，以「夏封伏羲之後」來

解釋伏羲之後所以爲姒姓，實在牽强得很。其實姒與風本是一姓，禹與伏羲原是一家人。姒姓即巳姓，已詳上文。「風」字從「虫」，「虫」與「巳」在卜辭裏是一字。原來古人說「風姓」或「巳姓」，譯成今語，都是「蛇生的。」（「生」「姓」古今字）這裏有一個重要的觀念非辨清楚不可。古代所謂姓，其功用只在說明一個人的來歷，略等於後世的譜系，有必要時纔提到它，並不像現在一開口喊人就非「王先生」「李先生」不可。既然不是常在口頭上用的一種稱謂，便只要意義對就行，字音毫無關係。譬如我說某人是蛇生的，你說他是長蟲生的，我們並不衝突，在第三者聽來也決不會發生任何誤會。總之，風與巳姒是同義字，伏羲與禹是同姓，所以庖國是姒姓，也是風姓，是禹後，也是伏羲之後了。所謂同姓實即同圖騰，知道伏羲的圖騰是龍，則禹的圖騰是什麼也就解決了。

（二）共工　相傳共工也是人面蛇身，其證如下：

「共工人面蛇身朱髮。」（大荒西經注引歸藏啓筮篇）

「共工，天神，人面蛇身。」（淮南子墬形篇高注）

「西北荒有人焉，人面朱鬚髮，蛇身人手足，而食五穀禽獸，頑愚，名曰共工。」（神異經）

此外又有三個旁證。（1）共工氏之子曰句龍。左傳昭二十九年蔡墨曰「共工氏有子曰句龍，爲后土。」（2）共工氏之臣人面蛇身。海外北經曰「共工之臣曰相柳氏，……九首人面蛇身而青。」大荒北經曰「共工臣名曰相繇，九首蛇身自環，」郭璞說相繇即相柳。廣雅釋地曰「北方有民焉，九首蛇身，其名曰相繇。」（3）共工即雄

虺。天問「康回馮怒，墜何(二)以東南傾，」王注曰「康回，共工名也。」「康」與「庸」俱從「庚」聲，古字通用，故董逌釋作「庸回。」天問之「康回」卽堯典之「庸違。」不過堯典那一整段文字似乎從未被讀懂過。原文如下：

史記楚世家「熊渠……乃立其長子康爲句亶王」索隱引世本「康」作庸，秦詛楚文「今楚王熊相康回無道，」

「帝曰『咨疇(三)若予采。』

「驩兜曰『都！共工方鳩僝(栫)功。』

「帝曰『吁！靜言庸違回，象(滌)恭(洪)滔天。』帝曰『咨四岳。湯湯洪水方割(害)，(三)懷山襄(冀)陵，浩浩滔天。下民其咨，有能俾乂？』

「僉曰『於！鯀哉。』」

周語下靈王太子晉說「昔共工氏……壅防百川，墮高堙庳，以害天下，禍亂並興，共工用滅。其在有虞，有崇伯鯀，播其淫心，稱遂共工之過。」堯典的話完全可與周語相印證。「僝」當讀爲栫，說文曰「以柴木壅水也。」「方鳩栫功」卽周語之「壅防百川。」(四)「象」是「滌」之省，「滌」卽「盪」字。「恭」當從「水」作「㳟，」卽「洪」之別體。「滔天」卽下文之「浩浩滔天，」指洪水。「滌洪滔天」卽淮南子本經篇所謂「共工振滔洪水，以薄空桑，」周語之「害天下」亦指此而言。(五)「庸違」當從左傳文十八年，論衡恢國篇，潛夫論明闇篇，吳志陸抗傳作「庸回。」但自左傳以來，都將「庸回」解爲「用邪，」史記五帝本紀也譯爲「用僻，」實在是大錯。(向來解釋

下句「象恭滔天」的各種說法也極可笑。）實則「庸回」是「潒洪滔天」的主詞，正如「共工」是「方鳩孱功」的主詞，庸回與共工是一個人。天問招魂都有「雄虺九首」之語，郝懿行說就是山海經「九首蛇身」的相柳，很對。其實共工之臣與共工還是一樣，相柳九首，共工也可以九首。「雄虺」與「庸回」聲近，「雄虺九首」就是共工。共工人面蛇身，所以又稱雄虺。「庸回」是「雄虺」的聲假字，「康回」則「庸回」的異文。

（三）祝融　據鄭語，祝融之後八姓，世本（史記楚世家索隱引）及大戴禮記帝繫姓篇，均作六姓。據鄭語韋昭注，八姓又可歸併爲五姓。現在對照各說，列表如下：

鄭語	世本	帝繫姓	楚世家	韋注
己（昆吾，蘇，顧，温，董）	樊（是爲昆吾）	樊（是爲昆吾）	昆吾	己（董爲己之別封）
董（鬷夷，豢龍）				
彭（彭祖，豕韋，諸稽）	籛鏗（是爲彭祖）	籛（是爲彭祖）	彭祖	彭（禿爲彭之別封）
禿（舟人）				
妘（鄔，鄶，路，偪陽）	求言（是爲鄶人）	萊言（是爲云鄶人）	會人	妘
曹（鄒，莒）	安（是爲曹姓）	安（是爲曹姓）	曹姓	曹（斟爲曹之別封）
斟（無後）	惠連（是爲參胡—宋忠注云斟姓）	惠連（是爲參胡）	參胡	
芈（夔越，蠻芈，荊）	季連（是爲芈姓）	季連（是爲芈姓）	季連	芈

巳姓是龍族，（詳上）所以巳的別封董姓中有豢龍氏。芈姓的越也是龍族，（亦詳上）而夔也有說是龍類的。說文曰「夔神魖也，如龍一足。從夊。象有角手人面之形。」文選東京賦薛綜注曰「夔木石之怪。如龍有角，鱗甲光如日月。見則其邑大旱。」小篆「夔」亦從「巳」，與金文「龍」從「巳」同意，所以尙書夔龍通稱。芈姓又有蠻芈，而荊本在荊蠻。其實古代南方諸族都稱蠻，所以夔越也還是蠻。芈姓四支都是蠻，「芈」也許就是「蠻」之聲轉。「蠻」字從「虫」，說文曰「南蠻蛇種，」尤爲芈姓是龍族的確證。巳芈二姓都是龍族，而都出於祝融，則祝融可能也是龍子。「融」字從「虫」，「虫」本義當是一種蛇的名字。東山經曰：

「獨山塗末之水，東南流注于沔。其中多偹蟰其狀如黃蛇，魚翼，出入有光。見則其邑大旱。」

「偹蟰」郭注曰「條容二音。」金文邾公釛鐘「陸𩁹之孫邾公釛，」王國維說「陸𩁹」卽「陸終，」（觀堂集林一八邾公鐘跋）郭沫若說亦卽「祝融。」（金文叢考金文所無考）兩說都對。其實「𦎫」「享」古同字，「𩁹」亦可釋「蜳。」莊子外物篇「螴蜳不得成，」司馬彪注曰「『螴蜳』讀曰『忡融。』」𩁹讀曰融，是陸𩁹卽祝融的佳證。但是「𩁹」所從的「𦎫」又是古文「墉」字；所以「𩁹」又可釋爲「墉」，而「祝」「偹」聲亦近，「陸𩁹」「祝融」實在都是山海經的「偹蟰」。鄭語史伯曰「夫黎爲高辛氏火正，以淳（焞）燿敦大天明地德，光照四海，故命之曰『祝融，』」又曰「祝融亦能昭顯天地之光明。」「光照四海」與「出入有光」合，火正與「見則其邑大旱」合，祝融卽偹蟰，是沒有問題的。祝融卽偹蟰，偹蟰「見則其邑大旱，」夔是祝融之後，所以也是「見則其邑

大旱。」祝融是一條火龍，所以又與火山黏合而成爲火山的神。

「西北海之外，赤水之北，有章尾焜山。有神人面蛇身而赤，身長千里。㊂直目正乘，其瞑乃晦，其視乃明。不食，不寢，不息。風雨是謁。是燭九陰，是謂燭龍。」（大荒北經）

「鍾山之神，名曰燭陰。視爲晝，瞑爲夜，吹爲冬，呼爲夏，不飲不食，不息，息爲風。身長千里。……其爲物，人面蛇身，赤色，居鍾山下。」（海外北經）

「燭龍在雁門北，蔽於委羽之山，不見日。其神人面龍身而無足。」（淮南子墬形篇）

燭龍卽祝融，楊寬已講過，（中國上古史導論——古史辨第七册上編）那是對的，但說是日神，卻不然。淮南子分明說「不見日。」「鍾」「章」一聲之轉（漢書廣川惠王越傳「尊章」注曰「今關中婦呼舅爲鍾，鍾者章聲之轉。」）「尾」當讀爲「焜」，說文「焜，火也。」洞冥記曰「東方朔北遊鍾火山，日月不照，有青龍銜燭照山四極。」章焜山卽鍾火山，鍾山又是鍾火山之省。上揭各書所描寫的情形，顯然都是由火山的性能傳會出來的。但說鍾山之神燭龍卽祝融，確乎可信。周語上內史過曰「昔夏之興也，融降于崇山。」融卽祝融，崇山卽鍾山，韋昭說是陽城附近的崇嵩高山，恐怕不對。西次三經又說：

「鍾山（之神）其子曰鼓，其狀如人面而龍身。是與欽䲹殺葆江于崑崙之陽。帝乃戮之鍾山之東曰瑤崖。欽䲹化爲大鶚，其狀如鵰而黑文，白首赤喙而虎爪，其音如晨鵠。見則有大兵。鼓亦化爲鵕鳥，其狀如鴟，赤足

而直喙，黃文而白首，其音如鵠。見卽其邑大旱。」

鍾山本在北方，祝融是顓頊的孫子，顓頊是北方之神，所以祝融本當在北方。鍾山之神燭龍的兒子——鼓化爲鵕鳥，大概卽祝融的後裔遷到南方，征服了南方的淮夷而占其地的故事。淮夷是鳥圖騰的團族，帝俊之後，所以說「化爲鵕鳥。」帝俊卽帝嚳。鄭語曰「黎爲高辛氏火正，」楚世家曰「重黎爲帝嚳高辛氏居火正，甚有功，能光融天下，帝嚳命曰祝融，」大概是同一故事的另一種傳說。鼓「見則其邑大旱」與倏鄘的傳說相同。倏蠊卽祝融，鼓是祝融之子，所以傳說相同。楚的始祖祝融是赤龍，漢高祖是楚人，所以也是赤龍或赤蛇之精。祝融之子是龍化爲鳥，又和春秋握誠圖所記「劉媼夢赤鳥如龍戲己，生執嘉」（史記高祖本紀正義引）的傳說相合。

（四）黃帝　黃帝是龍的問題很簡單。

「軒轅之國……人面蛇身，尾交首上。」（海外西經）

「軒轅黃龍體。」（史記天官書）

「中央土也，其帝黃帝，其佐后土，……其獸黃龍。」（淮南子天文篇）

「黃帝得土德，黃龍地螾見。」（史記封禪書）

「黃帝將亡，則黃龍墜。」（開元占經龍魚蟲蛇占篇引春秋合誠圖）

現在只舉黃帝後十二姓中的僖巳二姓爲例，來證明黃帝的別姓也是龍族。（1）晉語四司空季子曰「凡黃帝

之子二十五宗其得姓者十四人爲十二姓：姬，酉，祁，已，滕，箴，任，荀，僖，姞，嬛，依是也。」舊音曰「僖或爲釐。」潛夫論志氏姓篇亦作釐。魯語下仲尼曰「（防風）汪芒氏之君也守封嵎之山者也爲漆姓。在虞夏商爲汪芒氏，於周爲長狄，今爲大人。」史記孔子世家「漆」作「釐，」（說苑辨物篇同）索隱曰「釐音僖。」王引之說「漆」爲「來」之誤，「來」與「釐」通，（經義述聞二〇）甚確。據孔子說，防風氏春秋時爲「大人，」大荒北經曰「有大人之國釐姓，」這是王說很好的證據。王氏又據晉語黃帝之後有僖姓，即釐姓，來證明防風氏是黃帝之後，這說也確。博物志二曰「大人國其人……能乘雲而不能走，蓋龍類。」大荒東經注引河圖玉版曰「從崑崙山以北九萬里，得龍伯國，人長三十丈，」初學記一九引河圖龍魚作「長三丈，」列子湯問篇曰「龍伯之國有大人，舉足不盈步而暨五山之所，一釣而連六鼇。」龍伯國即大人國，大人國是「龍類，」所以又名龍伯國。黃帝是龍，大人國是黃帝之後，所以也是龍類。（2）黃帝十二姓中也有巳姓，巳是龍。（見上）黃帝之後的巳姓與祝融之後的巳姓，從圖騰的立場看來，還是一姓，因爲黃帝祝融都是龍。

（5）匈奴　匈奴的龍圖騰的遺跡，可以下列各點來證明。（1）每年祭龍三次，名曰「龍祠。」後漢書南匈奴傳「匈奴歲有三龍祠。常以正月，五月，九月戊日祭天神。」（2）舉行龍祠時，首領們會議國家大事，名曰「龍會。」南匈奴傳又曰「單于每龍會議事，（左賢王）師子輒稱病不往。」（3）祭龍的地方名曰「龍城」或「龍庭。」史記匈奴傳「五月大會龍城，祭其先天地鬼神，」（龍城漢書作「龍庭」）索隱引崔浩曰「西方胡皆

事龍神，故名大會處爲龍城。」文選班固封燕然山銘「躡冒頓之區落，焚老上之龍庭，」注曰「龍庭，單于祭天所也。」（4）習俗有「龍忌。」淮南子要略篇「操合開塞，各有龍忌，」許注曰「中國以鬼神之事曰忌，北胡南越皆謂『請龍。』」後漢書周舉傳「太原舊俗，以介子推焚骸，有龍忌之禁。至其亡月，咸言神靈不樂舉火，由是士民每冬中輒一月寒食，莫敢煙爨。」晉染胡俗最深，故也有龍忌。墨子貴義篇「子墨子北之齊，遇日者。日者曰『帝以今日殺黑龍於北方，而先生之色黑，不可以北。』子墨子不聽，遂北至淄水，不遂而反焉。日者曰『我謂先生不可以北。』子墨子曰『南之人不得北，北之人不得南，其色有黑者，有白者，何故皆不遂也？且帝以甲乙殺青龍於東方，以丙丁殺赤龍於南方，以庚辛殺白龍於西方，以壬癸殺黑龍於北方，若用子之言，則是禁天下之行者也。』」這大概也是龍忌。劉盼遂說墨翟是北狄種，這裏所講的是匈奴風俗。（燕京新聞民國二十七年十一月十八日）（5）自認爲龍類。晏子春秋諫下篇曰「維翟人與龍蛇比。」呂氏春秋介立篇「晉文公反，介子推不肯受賞，自爲賦詩曰『有龍于飛，周徧天下，五蛇從之，爲之丞輔。龍反其鄉，得其處所，四蛇從之，得其露雨。一蛇羞之，槁死中野。』懸書公門而伏於山下。」稱君爲龍，臣爲蛇，也是胡俗，即所謂「維翟人與龍蛇比。」（互參上條）（6）人面龍身。開元占經客星占六篇引郗萌曰「客星舍匈奴星，人面龍身，留十餘日不去，胡人內相賊，國家兵起，邊人來降。」

由上觀之，古代幾個主要的華夏和夷狄民族，差不多都是龍圖騰的團族，龍在我們歷史與文化中的意義，眞是太重大了。關於龍可說的話，還多得很，因爲限於篇幅，我們只能將山海經裏所見的人面蛇身或龍身的神，（包

括上文已討論的和未討論的）列一總表於下，以結束本文。請注意表中各神的方位分布。

方位	經	神	形
中	中山經（次十）	首山至丙山諸神	皆龍身人面
南	南山經（次三）	天吳之山至南禺之山諸神	皆龍身而人面
	海內經（南方）	延維	人首蛇身
西	西山經（次三）	鼓	人面龍身
	海外西經	軒轅	人面蛇身尾交首上
北	北山經（首）	單狐之山至隄山諸神	皆人面蛇身
	北山經（次二）	管涔之山至敦題之山諸神	皆蛇身人面
	海外北經又大荒北經	燭龍（燭陰）	人面蛇身赤色
		相柳（相繇）	九首人面蛇身自環色青
	海內北經	貳負㊂	人面蛇身
東	海內東經	雷神	龍身而人頭

民國三十一年十一月十五日，昆明。（按本節從人首蛇身像談到龍與圖騰曾刊於人文科學學報）

㊀ 原脫此「雷」字，今依文義補。

㊁ 史記作「蛟」誤。說詳下註。

(三) 下文說高祖「醉臥，武負王媼見其上常有龍。」高祖自己是龍，他母親也當是龍。正義引陳留風俗傳曰「沛公起兵野戰，喪皇妣於黃鄉，天下平定，使使者以梓宮招幽魂，於是丹蛇在水自灑，躍入梓宮，」可證劉媼也原是龍。這裏劉媼一龍，神一龍，正是二龍。

(四) 莊子天運篇作「蟲雄鳴於上風，雌鳴於下風而風化。」蟲卽螣之聲轉。螣從朕聲，侵部，蟲冬部，二部古音最近，故章炳麟合爲一部。韓非子十過篇「螣蛇伏地，」事類賦注十一引螣亦作蟲。

(五) 原缺「外」字，依博物志二補。

(六) 今本「黑身手足乘兩龍」作「珥兩青蛇踐兩青蛇」，此從郭注引一本改。

(七) 參看頁八附圖。

(八) 王充、鄭玄、許慎都以巳爲蛇，不誤。不但古字巳象蛇形，上古聲母巳（*dz—）蛇（*dé—）亦相近。

(九) 「劃」原誤作「被，」從王引之校改。

(十) 「循」原誤作「修。」

(十一) 「何」下原衍「故」字，從御覽三六，事類賦注四引刪。

(十二) 「沓曙」二字原倒，從段玉裁乙正。

(十三) 「懷」上原衍「蕩蕩」二字，從臧琳刪。

(十四) 廣雅釋器「湊，涔，椊也。」天問問鯀事曰「僉曰可（原誤何）憂，何不課而行之，」憂卽湊字。共工壅水曰椊，鯀壅水曰湊，椊湊字異而義同，可以互證。

(十五) 徐文靖已疑「滔天」卽下文之「浩浩滔天，」但仍未解「象恭」二字。

㊅「身長千里」原誤作注文四字，從類聚七九，楚辭補注一〇引補。

㊆海內西經「窫窳者蛇身人面貳負臣所殺也，」此「蛇身人面」四字形容貳負，非形容窫窳。北山經說窫窳「如牛而赤身人面馬足，」海內南經說它「龍首，」爾雅釋獸作猰貐，說是「似貙虎爪，」可見窫窳不是蛇身。

三　戰爭與洪水

我們分析多數的洪水遺民故事，發現其中心母題總不外（一）兄妹之父與雷公鬥爭，（二）雷公發洪水，（三）全人類中惟兄妹二人得救，（四）二人結爲夫婦，（五）遺傳人類。這些又可歸納爲二個主要原素。洪水不過是一種戰略，或戰禍的頂點，所以（一）（二）可歸併爲A戰爭。兄妹配婚與遺傳人類是祖宗崇拜的推源故事，所以（四）（五）可歸併爲B宗教。（三）兄妹從洪水中得救，是A與B間的連鎖。這兩個原素恰恰與那說明古代社會的名言「國之大事，在祀與戎」的原則相合。關於B項，即祖宗崇拜的宗教，上節已講得很多了。在本節我們要專門討論屬於A項的戰爭故事了。

我們若要在漢籍中尋找這故事的痕迹，洪水是個好線索。淮南子覽冥篇曰：

「……然猶未及虙羲氏之道也。往古之時，四極廢，九州裂，天不兼覆，地不周載，火爁炎而不滅，水浩溔而不消，猛獸食顓民，鷙鳥攫老弱。於是女媧鍊五色石以補蒼天，斷鼇足以立四極，殺黑龍以濟冀州，積蘆灰以止

淫水，蒼天補，四極正，淫水涸，冀州平，狡蟲死，顓民生。」

這故事與共工有關可以由下列幾點證明（一）黑龍卽共工，詳上文論句龍。（二）「四極廢，九州裂，天不兼覆，地不周載，」卽所謂「天傾西北，地傾東南，」其事據楚辭，淮南子，乃是共工觸山的結果。楚辭天問曰「康回馮怒，墬何以東南傾?」王注曰「康回，共工名也。」淮南子原道篇曰「昔共工之力觸不周之山，使地東南傾；」天文篇曰「昔者共工與顓頊爭爲帝，怒而觸不周之山，天維絕，地柱折，天傾西北，故日月星辰移焉，地傾西南，故水潦塵埃歸焉。」（三）所謂「淫水」卽洪水，相傳爲共工所致。書堯典曰「靜言庸違，象潒恭洪滔天。」庸違論衡恢國篇，潛夫論明暗篇作庸回，卽天問之康回，亦卽共工。「潒（同蕩）洪滔天」卽淮南子本經篇所謂「共工振滔洪水。」又周語下曰「昔共工氏……壅防百川，墮高堙庳，以害天下，」荀子成相篇曰「禹有功，抑下鴻，辟除民害逐共工，」史記律書曰「顓頊有共工之陣以平水土，」都暗示洪水與共工有關。補史記三皇本紀直說女媧收拾的殘局是共工造成的。

「當其（女媧）末年也，諸侯有共工氏，任智刑以强霸而不王，以水乘木，乃與祝融戰。不勝而怒，乃頭觸不周山崩，天柱折，地維缺。女媧乃鍊五色石以補天，斷鼇足以立四極，聚蘆灰以止滔水，以濟冀州。於是地平天成，不改舊物。」

路史後紀二並說共工是女媧滅的。

「太昊氏衰，共工惟始作亂，振滔洪水，以禍天下。隳天綱，絕地紀，覆中冀，人不堪命。於是女皇氏（卽女媧）役其神力，以與共工氏較，滅共工氏而遷之。然後四極正，冀州寧，地平天成，萬民復生。」

司馬貞將淮南子原道篇與天文篇的共工爭帝觸山和覽冥篇的女媧補天治水揉在一起說，羅泌又將本經篇的共工振滔洪水和覽冥篇的女媧故事打成一片，確乎都是很有道理的。

在漢籍中發動洪水者是共工，在苗族傳說中是雷公，莫非雷公就是共工嗎？我們是否能找到一些旁證來支持這個假設呢？較早的載籍中講到雷公形狀的都說是龍身人頭，

海內東經「雷澤中有雷神，龍身而人頭，鼓其腹則雷。」淮南子墬形篇「雷澤有神，龍身人頭，鼓其腹而熙。」

共工亦人面蛇身，

淮南子墬形篇高注「共工，天神，人面蛇身。」

大荒西經注引歸藏啓筮「共工人面蛇身朱髮。」

神異經「西北荒有人焉，人面朱鬚，蛇身人手足，而食五穀禽獸，頑愚，名曰共工。」

而其子名曰勾龍，（見前）其臣亦人面蛇身。

海外北經「共工之臣曰相柳氏……九首人面蛇身而青。」

大荒北經「共工臣名相繇，九首蛇身自環。」

然則共工的形狀實與雷神相似，這可算共工卽雷神的一個有力的旁證。古字回與雷通，吳雷（楚公鎛）一作吳回，（大戴禮記帝繫篇，史記楚世家，大荒西經）方雷（晉語四）一作方回，（淮南子俶眞篇，後漢書周磐傳注引列仙傳四八目）雷水（穆天子傳，水經河水注）一作回水，（天問，漢書武帝紀瓠子歌）是其例。共工，論衡，潛夫論引尙書作庸回，天問作康回，疑庸回康回卽庸雷康雷。此說如其可靠，則共工卽雷神，完全證實了。

共工在歷史上的聲譽，可算壞極了。他的罪名，除了召致洪水以害天下之外，還有「作亂」和「自賢」兩項。前者見呂氏春秋蕩兵篇和史記楚世家，後者見周書史記篇。在左傳中則被稱「四凶」之一。

「少皞氏有不才子，毀信廢忠，崇飾惡言，靖譖庸回，服讒蒐慝，以誣盛德。天下之民謂之窮奇。」

注家都說窮奇卽共工，大概是沒有問題的。因此許多有盛德的帝王都曾有過誅討共工的功。帝嚳誅滅共工，見淮南子原道篇和史記楚世家。顓頊戰敗共工之卿浮遊，見汲冢瑣語。唐氏（帝堯）伐共工，見周書史記篇。帝舜流共工於幽州，見尙書堯典。

禹的功勞尤其多，攻共工，見大荒西經，伐共工，見荀子議兵篇及秦策，逐共工，見荀子成相篇，殺共工之臣相柳或相繇，見海外北經及大荒北經。此外不要忘記上文已表過的女媧殺黑龍，實卽殺共工。苗族傳說沒有把共工羅織成一個千古罪人。他們的態度較老實，較幼稚，只說兄弟二人因爭財產不睦，哥哥一氣，便發起洪水來淹沒弟弟

所管領的大地。如故事（10。）他們也不諱言自己的祖先吃了敗仗，以致受傷身死，如故事（2。）因此將這仇恨心理坦率的表現在故事（1）中，便說母親病重告訴兒子：「若得天上雷公的心來吞服，便可痊癒。」總之，漢苗兩派的故事，作風雖不同，態度雖有理智的與感情的之別，但內中都埋藏着一個深沈的，遼遠的仇恨，卻沒有分別。

這次戰爭之劇烈，看淮南子覽冥天文兩篇所述，便可想見。四極廢，九州裂，天傾西北，地傾東南，其破壞性之大一至於此。神話期歷史上第一有名的涿鹿之戰，也許因時期較近，在人們記憶中較爲鮮明，若論其規模之大，爲禍之慘烈，似乎還比不上這一次。但洪水部分，我以爲必係另一事，它之加入這個戰爭故事，是由於傳說的黏合作用。遠在那渺茫的神話時期，想來不會有如後來智伯梁武所用的水戰的戰術。洪水本身是怎麽回事，是另一問題。它的慘痛的經驗，在人類記憶中留下很深的痕迹，那是顯而易見的。它的被羼入這戰爭故事，正表示那場戰爭之激烈，天災與人禍，正以慘烈性的程度相當，而在人類記憶中發生黏合作用。爲明瞭戰爭在這故事中的重要性高於洪水，我們還可以引另一故事作一比較。奉祀槃瓠的傜畬，雖與奉祀伏羲的苗不同族，但是同系的兩個支族，那是不成問題的。而且「槃瓠」「伏羲」一聲之轉，明係出於同源，而兩故事中相通之處也很多。這些問題下文還要詳細討論。現在我們要提出的是槃瓠故事中完全沒有洪水，而戰爭卻是故事的一個很重要的成分。這也反映出在伏羲故事中，洪水本不是包含在戰爭中的一部分，而是另外一件獨立的事實，和戰爭偶然走碰頭了，因而便結了不解之緣。換言之，戰爭的發生或許在苗和傜畬未分居的時代，所以在兩支傳說中都保存着這件事的記憶。洪

水則是既分居後苗族獨有的經驗，所以它只見於苗族傳說，而不見於傜畲傳說。

古代民族大都住在水邊，所謂洪水即指河水的氾濫。人們對付這洪水的手段，大致可分三種。（一）最早的辦法是「擇丘陵而處」，其態度是消極的，逃避的。消極中稍帶積極性的是離水太遠的高處不便居住，近水的丘陵不夠高時，就從較遠的高處挖點土來把不夠高的塡得更高點，這便是所謂「墮高堙庳」。次之（二）是壅防，即築初步的或正式的隄。最後（三）是疏導。堙塞從古以來就有了，疏導的發明最晚，都用不着討論。壅防的起源卻不太早。穀梁傳僖九年載齊桓公葵丘之盟（前六五一）曰「毋壅泉，」似乎是最早的記載。一百年後，周「靈王二十二年，（前五五〇）穀洛鬥，將毀王宮，王欲壅之。」（周語下）太子晉大大發揮一頓壅防的害處。大概春秋中葉以後，壅防之事已經盛行了。以農業發展與土地開闢的情形推之，「壅泉」之盛於此時，倒是合理的。再早便不大可能了。若說神話初產生時，人們便已知道「壅泉」之法，因而便說共工曾實行此法，那卻很難想像了。

古籍說到共工與洪水的有下列各書：

書堯典「共工方鳩僝(孱)功……象(潒)恭(洪)滔天；」

周語下「昔共工氏……欲壅防百川，墮高堙庳，以害天下；」

淮南子本經篇「共工振滔洪水，以薄空桑。」

堯典「潒洪滔天」即淮南子「振滔洪水，」已詳上文。但這是說激動洪水，而沒有說到如何激動的方法。「墮高

堙庳」假定是共工時代可能的現象，大致沒有什麼問題。堯典「方鳩僝功」之僝應讀爲栫，說文訓爲「以柴木壅，」此卽周語所謂「壅防百川。」如果上文我們判斷的不錯，壅泉之法，至春秋時代才開始盛行，那麼傳說中共工壅防百川的部分，可能也是春秋時產生的。本來周語「共工氏……欲壅防百川」的話就是太子晉口中的，而說到「共工方鳩僝功」的堯典，有人說是戰國作品，雖未必對，但恐怕最早也不能超過春秋之前。總之，我們相信洪水傳說儘可很早，共工發動洪水，尤其以壅防百川的方法來發動洪水，卻不必早。共工發動洪水的傳說既不能太早，則在顓頊共工的戰爭故事中，洪水部分是比較後加的，也就不言而喻了。

四 漢苗的種族關係

上文我們已經證明了伏羲女媧確是苗族的祖先，我們又疑心那稱爲伏羲氏的氏族或是西周褒國後裔之南遷者。褒是姒姓國，夏禹之後，然則伏羲氏的族屬與夏后氏相近了。伏羲與龍的關係是無可疑的事實。夏與龍的關係，以下面各事證之，似乎也不成問題。（一）海內經注引歸藏啓筮篇曰「鯀死三歲不腐，剖之以吳刀，化爲黃龍，」初學記二二，路史後紀一二注引「化爲黃龍」並作「是用出禹。」（二）天問「應龍何畫？河海何歷？」王注曰「禹治洪水時，有神龍以尾畫地，導水所注當決者，因而治之也。」其實助禹治水的龍本卽禹自己，後期傳說始分爲二。（三）古禹字作[illegible]，從[illegible]虫從[illegible]手執之。虫古虺字，與龍同類。（四）夏王多乘龍的故事。A 御覽九

六引括地圖「夏后德盛，二龍降之，禹使范氏御之以行。」（博物志八，敦煌舊抄瑞應圖引神靈記略同。）B海外西經「夏后啓於此儛九代，乘兩龍，」大荒西經「有人珥兩青蛇，乘兩龍，名曰夏后開，」注引歸藏鄭母經「夏后啓筮御飛龍登于天，吉。」C左傳昭二十九年「帝賜之（孔甲）乘龍，河漢各二。」（五）史記封禪書「夏得木德，青龍止於郊。」伏羲氏與夏后氏既皆與龍有這樣密切的關係，我疑心二者最初同屬於一個龍圖騰的團族。在後圖騰社會變爲氏族社會，這團族纔分爲若干氏族，伏羲氏與夏后氏便是其中之二。既爲兩個分離的氏族，所以各自有姓，伏羲氏姓風，夏后氏姓姒。褒亦姒姓國，本是龍圖騰的支裔，所以也有先君二龍的傳說。

漢族所傳的共工，相當於苗族所傳的雷神，也是上文證明過的。共工既相當於雷神，則共工的對手可能也相當於雷神的對手了。雷神的對手是伏羲。共工的對手，據漢籍所傳，有以下各種說法：

（一）帝嚳高辛氏

淮南子原道篇「昔共工……與高辛爭爲帝。」

史記楚世家「共工氏作亂，帝嚳使重黎誅之而不盡。」

（二）顓頊

淮南子天文篇「昔者共工與顓頊爭爲帝。」

同上兵略篇「顓頊嘗與共工爭矣。」

史記律書「顓頊有共工之陣以平水土。」

瑣語「昔者共工之卿浮遊敗於顓頊。」

（三）帝堯陶唐氏

韓非子外儲說左上篇「堯……又舉兵而誅共工於幽州之都。」

周書史記篇「昔有共工自賢，……唐氏伐之，共工以亡。」

大戴記五帝德篇「帝堯……流共工于幽州，以變北狄。」

（四）帝舜

書堯典「舜……流共工于幽州。」

淮南子本經篇「舜之時，共工振滔洪水，以薄空桑。」

及（五）禹

荀子議兵篇「禹伐共工。」（秦策同）

荀子成相篇「禹有功，抑下鴻，辟除民害逐共工。」

大荒西經「西北海之外……有禹攻共工之山。」

海外北經「共工之臣曰相柳氏……禹殺相柳。」（大荒北經作相繇）

除帝嚳外，其餘各說都可以有法溝通。舜流共工，據堯典本在舜受禪後堯未死前，故共工也可說是堯流的。若依韓非子，堯禪位於舜，共工以爲不平，堯逐流之，則流共工正在唐虞禪讓之際，其負責的人更是兩說皆可了。周書的看法與韓非同，大概是比較近確的。流共工的事既可以這樣看，關於四凶中其餘三凶，可以類推。講到四凶，有一個極有趣的現象，那便是不但如世人所習知的堯（或舜）誅四凶，顓頊與禹似乎也有同樣的事跡。試分別證之如下：

（一）三苗　墨子非攻下篇曰：

「昔者三苗大亂，天命殛之。……高陽乃命禹於玄宮……以征有苗。」

然則誅三苗是顓頊的命令，而禹執行之。此外諸書單說禹伐有苗很多，不具舉。總之，對誅三苗這事，顓頊和禹都有分兒。

（二）鮌　經注引紀年曰：

「顓頊產伯鮌，是維若陽。」

世本及大戴記帝繫篇亦皆曰「顓頊產鮌。」墨子尙賢中篇曰：

「昔者伯鮌，帝之元子，廢帝之德庸，旣乃刑之。」

五　伏羲與葫蘆

一　洪水造人故事中的葫蘆

在中國西南部（包括湘西貴州廣西雲南西康）諸少數民族中，乃至在域外，東及臺灣，西及越南與印度中部，都流傳着一種兄妹配偶型的洪水遺民再造人類的故事，（下簡稱爲洪水造人故事）其母題最典型的形式是：一個家長（父或兄）家中有一對童男童女（家長的子女或弟妹）被家長拘禁的仇家（往往是家長的弟兄，）因童男女的搭救而逃脫後，發動洪水來向家長報仇，但對童男女，則已預先敎以特殊手段，使之免於災難。洪水退後，人類滅絕，只剩童男女二人，他們便以兄妹（或姊弟）結爲夫婦，再造人類。這是原始智慧的寶藏，原始生活經驗的結晶，舉凡與民族全體休戚相關，而足以加强他們團結意識的記憶，如人種來源，天災經驗，與夫民族仇恨等等，都被象徵式的糅合在這裏。它的內容是複雜的，包含着多樣性而錯綜的主題，因爲它的長成是通過了悠久時間的累積。主題中最重要的，無疑是人種來源，次之或許是天災經驗，再次是民族仇恨等等。本文便專以人種來源這個主題爲研究對象，所有將被討論的諸問題都以這一點爲中心。

普通都稱這些故事爲「洪水故事，」實有斟酌餘地。我們在上文已經提到故事的社會功能和教育意義，是在加强民族團結意識，所以在故事中那意在證實血族紐帶的人種來源——即造人傳說，實是故事最基本的主題，洪水只是造人事件的特殊環境，所以應居從屬地位。依照這觀點，最妥當的名稱該是「造人故事，」如果再詳細點，稱之爲「洪水造人故事，」那「洪水」二字也是帶有幾分限制詞的意味的。我疑心普通只注意故事中的

洪水部分而忽略了造人部分，是被洪水事件本身的戲劇性所迷誤的。其實這純是我們文明社會的觀點，我們知道，原始人類從不爲故事而講故事，在他們任何行爲都是具有一種實用的目的。

正如造人是整個故事的核心，葫蘆又是造人故事的核心。但在討論故事中作爲造人素材的葫蘆之前，我們得先談談作爲避水工具的葫蘆。

分析四十九個故事的內容，（參看表一）我們發現故事情節與葫蘆發生關係的有兩處，一是避水工具，一是造人素材。本來在原始傳說中，說法愈合理，照例是離原始形態愈遠，因此在避水工具中，（參看表二）葫蘆和與它同類的瓜，我們疑心應該是較早期的說法，其餘如鼓桶臼箱甕牀和舟，說得愈合理，反而是後來陸續修正的結果。這一點交代以後，我們再來研究造人素材。（參看表三）在那第一組（物中藏人，由物變人）的六種不同的形式中，

一．男女從葫蘆中出；

二．男女坐瓜花中，結實後，二人包在瓜中；

三．造就人種，放在鼓內；

四．瓜子變男，瓜瓤變女；

五．切瓜成片，瓜片變人；

六．播種瓜子，瓜子變人。

五種屬於葫蘆和與之同類的瓜，一種是鼓，看來鼓中容人，似比葫蘆和瓜更合理，實則它的合理性適足以證明它的譌誤性，說不定鼓中藏人種，正是受了那本身也是譌變的「鼓中避水說」的感染而變生的譌變。因此，我們主張在討論問題時，這一條「造就人種，放在鼓內」，可以除外，要不就權將「鼓」字當作「瓜」字之譌也行。這一

點辯明以後，我們可以進而討論全部造人素材的問題，便是造人素材與葫蘆的關係問題。

和避水工具一樣，關於造人素材的說法，也可分為較怪誕與較平實的兩組，前者我們稱為第一組，後者稱為第二組。第一組的六種形式上文已經列舉過，現在再將第二組分作兩類列舉於下：

第一類像物形

一．像瓜　二．像雞卵　三．磨石仔

第二類不成人形

一．肉球，肉團，陀 肉塊　二．無手足，腿臂 無頭尾，無耳目口鼻 面目　三．怪胎　四．血盆

第一類的第三項與第二類的第二項，沒有嚴格的界限。有時說到「磨石仔，」又說到「無手足」之類，在這種場合，我們便將它歸入「無手足……」項下。依上述愈合理，愈失真的原則，我們疑心這第二組內離葫蘆愈遠，離人形愈近的各種形式，也是後起的合理化的觀念形態。而最早的傳說只是人種從葫蘆中來，或由葫蘆變成。八寨黑苗（7，）短裙黑苗（8、）說童男女自身是從石蛋出來的，生苗或說蛋（15，）或說白蛋（17，）或說飛蛾蛋（18，）暗示最初的傳說都認為人類是從自然物變來，而不是人生的。而且蛋與葫蘆形狀相近，或許蛋生還是葫蘆生的變相說法。至於避水工具中的葫蘆，也還是抄襲造人素材的葫蘆的。可能造人和洪水根本是兩個故事，生苗起源歌（16，17，18）只講造人，不提洪水，似乎還保存着傳說的原始形態（生苗是一個在演化進程中最落後

的民族。）我們疑心造人故事應產生在前，洪水部分是後來黏合上去的，洪水故事中本無葫蘆，葫蘆是造人故事的有機部分，是在造人故事兼併洪水故事的過程中，葫蘆才以它的渡船作用，巧妙的做了綴合兩個故事的連鎖。總之，沒有造人素材的葫蘆，便沒有避水工具的葫蘆，造人的主題是比洪水來得重要，而葫蘆則正做了造人故事的核心。

二　伏羲女媧與匏瓠的語音關係

以上所論都是純理論的假設，最後判斷當然有待於更多更精密的民俗調查材料。這樣的材料，可惜我們目前幾乎一點也沒有。然而說除了民俗調查材料，目前我們在這題目上，便沒有一句話可說，那又不然。

總觀以上各例，使我們想到伏羲女媧莫不就是葫蘆的化身，或仿民間故事的術語說，一對葫蘆精。於是我注意到伏羲女媧二名字的意義。我試探的結果，「伏羲」「女媧」果然就是葫蘆。

伏字易繫辭傳下作包，包匏音近古通，易姤九五「以杞包瓜，」釋文引子夏傳及正義包並作匏。泰九二「包荒，用馮河，不遐遺。」包亦當讀爲匏，可證。匏瓠說文互訓，古書亦或通用，今語謂之葫蘆。羲一作戲，廣雅釋器「瓠，蠡，蓍，𧆸，瓢也。」一切經音義十八引作𧆸，音羲。王念孫云，𧆸與𧆸同，即巇字。（莊子人間世篇，大宗師篇，田子方篇，管子輕重戊篇，荀子成相篇，趙策四）或作戲，（月令釋文）其本字當即𧆸。集韻𧆸虛宜切，音犧，訓「瓠，瓢也。」譯爲今語則爲葫蘆瓢。又有巇檥桸三字，當即𧆸之別體。

方言五「蠡，陳楚宋魏之間或謂之簞，或謂之㰅，或謂之瓢。」郭注曰「瓠，勺也，今江東通呼爲㰅。㰅音羲。」

玉篇木部「㰅，杓也。」一切經音義十八「江南曰瓢㰅，蜀人言蠡㰅。」

集韻五支「㰅，蠡蟸也，或作檥。」

陸羽茶經引神異記「晉永嘉中，餘姚人虞洪入瀑布山採茗，遇一道士，云吾丹邱子，祈子他日甌檥之餘，乞相遺也。」（案茶經曰「檥，木杓也。」又曰「瓢一曰檥杓，剖瓠爲之，或刊木爲之。」）

說文木部「桸，杓也。」（案類篇桸通作㰅。）

伏羲字亦有「羲」「戲」「希」三形。羲戲習見，希則見路史後紀二注引風俗通。（女媧一作女希，見初學記九引帝王世紀，及史記補三皇本紀。）我以爲包與戲都是較古的寫法。包戲若讀爲匏𧆁，㰅檥桸即今所謂葫蘆瓢。但戲古讀如乎，與匏音同。若讀包戲爲匏瓠，其義即爲葫蘆。既剖的葫蘆謂之瓢，未剖的謂之葫蘆，古人於二者恐不甚分，看瓠葫蘆𧆁瓢上古音全同便知。女媧之媧，大荒西經注，漢書古今人表注，列子黃帝篇釋文，廣韻，集韻皆音瓜。路史後紀二注引唐文集稱女媧爲「炮媧」，以音求之，實即匏瓜。包戲與炮媧，匏瓠與匏瓜皆一語之轉。（包戲轉爲伏希，女媧轉爲女希，亦可見戲媧二音有可轉之道。）然則伏羲與女媧，名雖有二，義實只一。二人本皆謂葫蘆的化身，所不同者，僅性別而已。稱其陰性的曰「女媧」，猶言「女匏瓠」「女伏羲」也。

苗族傳說以南瓜爲伏羲女媧的第二代。漢族以葫蘆（瓜）爲伏羲女媧本身，這類親與子易位，是神話傳說

中常見的現象，並不足妨礙苗族的伏羲與伏羲妹卽漢族的伏羲女媧。至於爲什麽以始祖爲葫蘆的化身，我想是因爲瓜類多子，是子孫繁殖的最妙象徵，故取以相比擬。開元占經六五石氏中官占篇引黃帝占曰「匏瓜星主后宮，」又曰「瓠瓜星明，則……后宮多子孫，星不明，后失勢。」同上引星官制曰「匏瓜，天瓜也。性內文明而有子，美盡在內。」大雅緜篇以「緜緜瓜瓞」爲「民之初生……」的起興，用意與此正同。

根據上面的結論，有些零星問題，可以附帶的得到解決。

（一）女媧作笙　古代的笙是葫蘆做的。白虎通禮樂篇「瓠曰笙。」苗人亦以葫蘆爲笙，見劉恂嶺表錄異，朱輔溪蠻叢笑。女媧本是葫蘆的化身，故相傳女媧作笙。禮記明堂位「女媧之笙簧，」注引世本曰「女媧作笙簧。」

（二）伏羲以木德王　葫蘆是草木之類，伏羲是葫蘆的化身，故曰伏羲木德。曹植庖犧畫贊「木德風姓，」宋均春秋內事「伏羲氏以木德王。」御覽七八引帝王世紀「太昊庖犧氏，……首德於木，爲百王先。」

據上文伏羲與槃瓠誠屬二系，然細加分析，兩者仍出同源。「槃瓠」名字中有瓠字，而魏略等述繭未化生時復有「婦人盛瓠中，覆之以槃」之語，可見瓠亦爲此故事母題之一部分。實則槃卽剖匏爲之，「槃瓠」猶匏瓠，仍是一語。是「槃瓠」與「包羲」字異而聲義同。在初本係一人，爲二民族共同之祖，同祖故同姓。舊說伏羲女媧風姓，而圖書集成徭民調查記及狗皇歌皆有姓槃之說。風從凡聲，古作凡，槃從般古作般」亦从凡聲，然則風槃亦

一姓也。卜辭[illegible]或省鳥形，直作[illegible]。古器物先有匏，而刳木，編織，陶埴，鑄冶次之。[illegible]橫置之作[illegible]，[illegible]象剖匏之形，下有[illegible]爲基址。然則風姓[illegible]姓，槃姓，其初皆即匏生耳。

表一

	流傳地域與講述人	童男	童女	家長	仇家	贈遺	洪水	避水	占婚	造人	採集者
1. 湘西苗人故事（一）	湖南鳳凰東鄉苗人吳文祥述	兄	妹	Ay Pé-gy Koy Péiy	Koy Soy		雷公怒發洪水數十日	兄妹各入黃瓜避水	扔磨石東西分走	生下肉塊割棄變人	芮逸夫
2. 湘西苗人故事（二）	鳳凰北鄉苗人吳良佐述	兄	女	Koy Peny	Koy Soy		雷公發洪水七日七夜	共入葫蘆	金魚老道撮合		芮逸夫
3. 儺公儺母歌	吳良佐抄	兄（伏羲）	妹	張良	Koy Soy		玉皇上帝發洪水七日七夜	共入葫蘆	分赴東山南山焚香香煙結團	生肉塊割開發現十二童男女	芮逸夫
4. 儺神起源歌	湖南乾縣城北鄉仙鎭營苗人石啓貴抄	兒	女	禾壁	禾璧		雷公發洪水七日七夜	兄妹共入仙瓜	扔竹片扔磨石	生下怪胎割棄變人	芮逸夫
5. 苗人故事		弟	妹		另一對男女			入木鼓	滾磨拋針拋錢	生子如雞卵切碎變人	Savina, F. M.
6. 黑苗洪水歌		弟 (A-Zie)			兄 (A-F'o)		雷發洪水	弟入葫蘆避水	滾磨扔刀	生子無手足割棄變人	(Clarke, Sam-el, R.

編號	故事	地點	兄妹					洪水	避水	結婚	生子	來源
7.	八寨黑苗傳說	貴州八寨	兄(鄰居)	妹	老岩(九蛋中最幼者司地)	雷(九蛋中最長者司天)	雷勸兄妹種葫蘆	雷發洪水	入葫蘆	結婚	繁衍人類	吳澤霖
8.	短裙黑苗傳說	貴州鑪山麻江丹江八寨等縣交界處	小弟	幼妹		石蛋中出十二弟兄長兄被害變成雷公上天		小弟害死諸兄雷公發洪水報仇	小弟作法上天	水退下地與妹相遇結婚	生子無眼形如球切碎變人	吳澤霖
9.	花苗故事		弟	妹	兄	老婦(從天下降)			弟妹入木鼓	扔磨石扔針線	生子無手足割棄變人	Hewitt, H. J.
10.	大花苗洪水滔天歌	貴州	二兄(智萊)	妹(易明)		大兄(愚皐)		安樂世君發洪水	杉舟	滾磨	生三子	楊漢先
11.	大花苗洪水故事	貴州威寧	弟	妹	兄				木鼓	滾磨穿針雷公命樂世君指示	生子無腿無臂	
12.	雅雀苗故事	貴州南部	兄(Bu-i, Fu-hsi)	妹(Ku-eh)					入葫蘆避水	扔磨石扔樹	生二子無手足不哭割棄變人	Cla.ke
13.	生苗故事(一)	貴州	兄	妹			天上老奶種瓜結瓜王可容數十人	大雨成災洪水滅盡人類	兄妹入瓜漂浮上天	天上人教二人下來結爲夫婦	吃瓜生瓜兒剖碎變人	陳國鈞
14.	生苗故事(二)	貴州	長兄(恩—居地)	妹(媚—居地)		次兄(雷—居天)		雷發洪水	乘船漂浮上天(以葫蘆盛馬蜂螫雷)	小蟲教二人打傘在山坡相逢如遠來的表親遂結爲夫婦	生子無四肢如瓜形割棄變人	陳國鈞
15.	生苗洪水造人歌	貴州	兄(恩—居地)	妹(媚—居地)		長兄(雷—居天)	雷報媚以瓜子結實如倉大	雷發洪水	乘南瓜漂浮上天	老奶指點	偷吃瓜被老奶責罵生子無耳目如瓜斫碎變人	陳國鈞

16.	生苗起源歌(一)		兄	妹						結婚	生兒無手足割碎變人	陳國鈞
17.	生苗起源歌(二)	貴州	兄	妹(兄妹由白蛋生出)						結婚	生瓜兒切碎變人	陳國鈞
18.	生苗起源歌(三)	貴州	兄(由飛蛾卵生出)	妹		雷公(另一飛蛾卵生出)				兄妹相愛結婚	生南瓜砍碎變人	陳國鈞
19.	侗人洪水歌	貴州	兄(伏羲)	妹				洪水來時	將造就的人種放在鼓內			
20.	苗人譜本	廣西北部	兄(張良一作姜良)	妹(張妹一作姜妹)	卷氏夫人(生七子女)	雷公雷母	雷公贈仙瓜子	蔵雨成災	兄妹入葫蘆避水	太白仙人金龜老道撮合	生肉陀(團)割碎變人	徐松石
21.	偏苗洪水橫流歌	廣西西隆	兄(伏羲)	妹				洪水	將造就的人種放在鼓內			雷雨
22.	傜人洪水故事	廣西融縣羅城	女(伏羲)	兄	父	雷公	雷公贈牙種成葫蘆	天發洪水	兄妹入葫蘆避水	繞樹相追	生肉球割碎變人	常任俠
23.	葫蘆曉歌		伏羲					寅卯二年發洪水	入葫蘆避水			常任俠
24.	傜人故事	廣西武宣修仁之間	子		神人		贈牙種而生瓠破瓠裂爲醫船	洪水	神人率子入坐鐵鑊浮至天門			常任俠
25.	板傜五穀歌	廣西三江	兄(伏羲)	妹				寅卯二年發洪水	兄妹入葫蘆避水	燒香禮拜結爲夫婦	置人民	樂嗣炳
26.	板傜盤王歌	廣西象縣	兄(伏羲)	妹				洪水七日七夜	入葫蘆避水	金龜撮合	生「團乙」	
27.	儂傜盤傜盤王書中洪水歌	廣西都安	兄(伏羲)	妹	蔣家			洪水七日七夜	入葫蘆避水	煙火	生血盆玉女分之爲三十六姓	

編號	故事	來源	兄	妹	其他	雷神	贈物	洪水	避水	婚配	生子	記錄者
28.	盤傜故事	鎮邊盤傜盤有貴述	兄（伏羲）						入瓠瓜避水	滾磨石燒煙火看竹枝	散出瓜子瓜瓤瓜子變男瓜瓤變女	
29.	盤傜故事	潞陽布坪鄉	男孩	女孩		盤王	盤王打落牙齒種牙成瓜	下雨三年六個月	盤王將瓜穿眼命小孩坐入	生磨石子盤古切碎變人		
30.	紅傜故事	廣西龍州三百坤紅傜張老才述	兄（姜良）	妹（姜妹）	姜氏太婆（生了女六人或說七人）	雷公雷婆	雷公雷婆贈白瓜子	大雨成災	兄妹坐入瓜花結實二人包在瓜內	看煙柱種竹滾磨繞山走	繼續人種	徐松石
31.	東隴傜故事	上林東隴傜藍年述	伏羲		父[illegible]母別		雷公贈牙		乘瓜上浮		生磨石仔無頭無尾切碎變猴再變人	陳志良
32.	藍靛傜故事	田西藍靛傜李秀文述				閃電仙人	仙人贈瓜子	大雨成災	入瓢瓜避水	燒煙火種竹滾磨	生子無手足頭尾切碎變人	陳志良
33.	背籠傜故事	凌雲背籠傜駱承良述	兄（伏三）	妹（羲三）				久雨成災	入瓢瓜避水	滾磨	生肉團無手足面目切碎變人	陳志良
34.	背籠傜遺傳歌	臘承良譯	兄（伏羲）	妹			白種瓢瓜結實大如倉	皇天降大雨	入瓜內避水	結爲夫婦	生磨石兒剮碎變人	陳志良
35.	蠻傜故事	廣西東二闌蠻傜侯玉寬述	兄（伏三）	妹（羲三）				久雨成災	入大甕避水	燒煙火滾磨石	生子無手足面目	陳志良
36.	獨侯傜故事	都安獨侯傜蒙振彬述	兄（伏羲）	妹				雷電大雨成災	入瓢瓜避水		生磨石兒劈碎變人	陳志良
37.	西山傜故事	隆山西山傜袁秀林述	特門（伏羲）	馱[illegible]	卜白（居天上司雷雨）	雷王（居地下）	雷王贈牙	雷王下雨發洪水	入葫蘆避水	燒煙火	生子無耳目口鼻如磨石切碎變人	陳志良
38.	儂人故事	都安儂人韋武夫述				仙人	仙人贈牙作船髮作槳					陳志良

39.	倮儸故事		弟	妹	兩兄		洪水發時	弟妹入木箱上浮			Vial, Paul
40.	夷人故事	雲南尋甸鳳儀鄉黑夷李忠成宣威普鄉白夷田靖邦述	三弟	美女		白髮老人教造木桶	洪水發時	入桶避水	遵老人命與女結婚	生三子是爲乾夷黑夷漢人之祖	馬學良
41.	漢河倮儸故事	汀河上游漢河內冒寨夷人白成章述					洪水中人類滅絕	葫蘆從天降下一男一女從中而出			邢慶蘭
42.	老亢故事	雲南西南邊境耿馬土司地蚌隆寨	兄	妹			洪水發時	兄妹同入木牀避水	結婚	生子砍碎變人	芮逸夫
43.	栗粟故事	耿馬土司地大平石頭寨	兄	妹			洪水發時	兄妹同入葫蘆避水	結婚	生七子	芮逸夫
44.	大涼山倮儸人祖傳說(一)	西康甯族夷族	喬姆石奇(Gö-mzazi)鹽源一帶稱陶姆石嬝(Do n-zanyo)	天女	天公		天公發洪水毀滅人類	石奇作桐木舟避水	青蛙設計要求天女與石奇結婚	生三子	莊學本
45.	大涼山倮儸人祖傳說(二)		兄(喬姆石奇)	妹(天宮仙女)			洪水氾濫	石奇乘桐木舟得救	經衆動物設法將妹請下滾磨成婚		莊學本
46.	東京蠻族故事		兄(Phu-Hay)	妹(Phu-Hay-Mui)	Chang Lô-Cô		洪水氾濫	兄妹同入南瓜避水	結婚	生南瓜剖瓜得子播種變人	de Lajonquiere, Lunet

47.	巴那(Bahnars)故事	交趾支那	兄妹	洪水氾濫	入大箱避水		Guerlack
48.	阿眉(Ami)故事	臺灣	兄妹	洪水氾濫	入木臼避水	結婚	生子傳人類 Lshii, Shinji
49.	比爾(Bhils)故事	印度中部	兄妹	洪水氾濫	入木箱避水	結婚	生七男七女 Luard, C. E.

表二

避水工具	故事號數	總	計
葫蘆(瓠 瓢瓜)	二・三・六・七・一二・二〇・二四・二五・二六・二七・二八・三二・三三・三六・三七・四一・四三	一七	自然物 百分之五七・二
瓜(仙瓜 黃瓜 南瓜)	一・四・一三・一五・二九・三〇・三一・三四・四六	九	
鼓(木鼓)	五・九・一一・一九・二一・二二・二三	七	人造器具 百分之四一・八
甕	三五	一	
木桶 木臼 箱	三九・四〇・四七・四八・四九	五	
牀	四二	一	
舟(桐舟 杉舟)	一〇・一四・三八・四四・四五	五	

表三

	造人素材			故事號數	總計	
第一組	物中藏人	葫蘆	男女從葫蘆中出	四一	一	四
		瓜	男女坐瓜花中結實後二人包在瓜中	三〇	一	
		鼓	造就人類放在鼓內	一九・三二	二	
	物變人	瓜	瓜子變男瓜瓤變女	二八	一	一
	人生物物再變人	瓜	切瓜成片瓜片變人	一三・一八・四二	三	四
			播種瓜子瓜子變人	四六	一	
第二組	生子像物或不成人形割碎始變成人	像物形	像瓜	八・一四・一五・一六	四	二四
			像雞卵	五	一	
			劈石什	二九・三四・三六	三	
		不成人形	肉球肉團(陀)肉塊	一・二・二〇・二六・三三	五	
			無手足(腿臂)無頭尾無耳目口鼻(面目)	六・九・一一・一三・一六・二一・三二・三五・三七	九	
			怪胎	四	一	
			血盆	一七	一	

龍鳳

前些時接到一個新興刊物負責人一封徵稿的信，最使我發生興味的是那刊物的新穎命名——「龍鳳」，雖則照那篇緣起看，聰明的主編者自己似乎並未了解這兩字中豐富而深邃的含義。無疑的他是被這兩個字的奇異的光豔所吸引，他迷惑於那蛇皮的奪目的色采，卻沒理會蛇齒中埋伏着的毒素；他全然不知道在玩弄色采時，自己是在與毒素同謀。

就最早的意義說，龍與鳳代表着我們古代民族中最基本的兩個單元——夏民族與殷民族，因為在「鯀死，……化為黃龍，是用出禹」和「天命玄鳥（即鳳）降而生商」兩個神話中，我們依稀看出，龍是原始夏人的圖騰，鳳是原始殷人的圖騰，（我說原始夏人和原始殷人，因為歷史上夏殷兩個朝代，已經離開圖騰文化時期很遠，而所謂圖騰者，乃是遠在夏代和殷代以前的夏人和殷人的一種制度兼信仰。）因之把龍鳳當作我們民族發祥和文化肇端的象徵，可說是再恰當沒有了。若有人願意專就這點着眼而想借「龍鳳」二字來提高民族意識和情緒，那倒無可厚非。可惜這層歷史社會學的意義在一般中國人心目中並不存在，而「龍鳳」給一般人所引起的聯想則分明是另一種東西。

圖騰式的民族社會早已變成了國家，而封建王國又早已變成了大一統的帝國，這時一個圖騰生物已經不是全體族員的共同祖先，而只是最高統治者一姓的祖先，所以我們記憶中的龍鳳，只是帝王與后妃的符瑞，和他們及她們宮室與服的裝飾「母題」，一言以蔽之，它們只是「帝德」與「天威」的標記。有了一姓，便對待的產生了百姓，一姓的尊榮便天然的決定了百姓的苦難。你記得復辟與龍旗的不可分離性，你便會原諒我看見「龍鳳」二字而不禁怵目驚心的苦衷了。我是不同意於「天王聖明，臣罪當誅」的。

緣起中也提到過「龍鳳」二字在文化思想方面的象徵意義，他指出了文獻中以龍比老子的故事，卻忘了一副天生巧對的下聯，那便是以鳳比孔子的故事。可巧故事都見於莊子一書裏。天運篇說孔子見過老聃後，發呆了三天說不出話，弟子們問他給老聃講了些什麼，他說：「吾乃今於是乎見龍——龍合而成體，散而成章，乘雲氣而養（翔）乎陰陽，予口張而不能嗋，舌舉而不能訊，㊀予又何規老聃哉！」這是常用的典故。（也就是許多姓李的楹聯中所謂「猶龍世澤」的來歷。）至於以鳳比孔子的典故，也近在眼前，不知爲什麼從未成爲詞章家「獺祭」的資料，孔子到了楚國，著名的瘋子接輿所唱的那充滿諷刺性的歌兒——

「鳳兮鳳兮！何如（汝）德之衰也！來世不可待？往世不可追也！……」

不但見於莊子，（人間世篇）還見於論語。（微子篇）是以前讀死書的人不大認識字，不知道「如」是「汝」的假借，因而沒弄清話中的意思嗎？可是漢石經論語「如」作「而」，「而」字本也訓「汝」，那麼歌辭的喻意，至少

漢人是懂得。另一個也許更有趣的以鳳比孔子的出典，見於唐宋類書（二）所引的一段莊子佚文

「老子見孔子從弟子五人，問曰『前（三）為誰？』對曰『子路，勇且力（四）。其次子貢為智，曾子為孝，顏回為仁，子張為武。』老子歎曰『吾聞南方有鳥，其名為鳳……鳳鳥之文，戴聖嬰仁，右智左賢，……』」

這裏以鳳比孔子，似乎更明顯。尤其有趣的是，那次孔子稱老子為龍，這次是老子回敬孔子，比他作鳳，龍鳳是天生的一對，孔老也是天生的一對，而話又出自彼此的口中，典則同見於莊子。你說這天生巧對是莊子巧思的創造，意匠的遊戲——又是他老先生的「謬悠之說，荒唐之言，無端崖之辭」嗎？也不盡然。前面說過原始殷人是以鳳為圖騰的，而孔子是殷人之後，我們尤其熟習。老子是楚人，向來無異詞，楚是祝融六姓中芈姓季連之後，而祝融，據近人的說法，就是那「人面龍身而無足」的燭龍，然則原始楚人也當是一個龍圖騰的族團。以老子為龍，孔子為鳳，可能是莊子的寓言，但寓言的產生也該有着一種素地，民俗學的素地。（這可以莊子書中許多其它的寓言為證。）其實鳳是殷人的象徵，孔子是殷人的後裔，呼孔子為鳳，無異稱他為殷人；龍是夏人的，也是楚人的象徵，說老子是龍，等於說他是楚人，或夏人的本家。中國最古的民族單元不外夏殷，最典型中國式而最有支配勢力的思想家莫如孔老，刊物命名為「龍鳳」，不僅象徵了民族，也象徵了最能代表民族氣質的思想家，這從某種觀點看，不能不說是中國有刊物以來最漂亮的名字了！

然而，還是莊子的道理，「臭腐復化為神奇，神奇復化為腐臭，」——從另一種觀點看，最漂亮的說不定也就

是最醜惡的。我們在上文說過，圖騰式的民族社會早已變成了國家，而封建的王國又早已變成了大一統的帝國，在我們今天的記憶中，龍鳳只是「帝德」與「天威」的標記而已。現在從這角度來打量孔老，恕我只能看見一位「申申如也，夭夭如也」而諂上驕下的司寇，和一位以「大巧若拙」的手段「助紂爲虐」的柱下史（五千言本也是「君人南面之術」）有時兩個身影疊成一個，便又幻出忽而「內老外儒」，忽而「外老內儒」，種種的奇形怪狀。要曉得這條「見首不見尾」的陰謀家——龍，這隻「戴聖嬰仁」的僞君子——鳳，或二者的混合體，和那象徵着「帝德」「天威」的龍鳳，是不可須臾離的，有了主子，就用得着奴才，有了奴才，也必然會捧出一個主子；帝王與士大夫是相依爲命的。主子的淫威和奴才的惡毒——暴發戶與破落戶雙重勢力的結合，壓得人民半死不活。三千年慘痛的記憶，教我們面對這意味深長的「龍鳳」二字，怎能不怵目驚心呢！

事實上，人物界只有窮凶極惡而詭計多端的蛇，和受人豢養，替人幫閒，而終不免被人宰割的雞，那有什麼龍和鳳呢？科學來了，神話該退位了。辦刊物的人也得當心，再不得要讓「死的拉住活的」了！

要不然，萬一非給這民族選定一個象徵性的生物不可，那就還是獅子罷；我說還是那能夠怒吼的獅子罷，如其它不再太貪睡的話。

㈠ 以上六字從江南古藏本補

㈡ 藝文類聚九〇，太平御覽九一五。

㈢ 類聚脫「前」字，依御覽補。

㈣ 類聚作「子路爲勇」，此從御覽。

姜嫄履大人跡考

周初人傳其先祖感生之故事曰：

「厥初生民，時維姜嫄。生民如何？克禋克祀，以弗無子，履帝武敏歆，攸介攸止，載震載夙，載生載育，時維后稷。」（詩大雅生民）

武各家皆訓迹，敏爾雅訓拇，謂足大趾，然「武敏」雙聲，疑係連語，總謂足跡耳。歆各家多讀爲欣，訓喜，㊀疑字本作喜，祀子喜止四字爲韻。「克禋克祀，以弗無子」弗讀爲祓，毛鄭皆以爲祀郊禖之祭，御覽一三五引春秋元命苞「周本姜嫄遊閟宮，其地扶桑，履大迹，生后稷，」閟宮卽禖宮，說與毛鄭同。上云禋祀，下云履迹，是履迹乃祭祀儀式之一部分，疑卽一種象徵的舞蹈。所謂「帝」實卽代表上帝之神尸。神尸舞於前，姜嫄尾隨其後，踐神尸之跡而舞，其事可樂，故曰「履帝武敏歆，」猶言與尸伴舞而心甚悅喜也。「攸介攸止，」介林義光讀爲愒，息也，至確。蓋舞畢而相攜止息於幽閉之處，因而有孕也。論衡吉驗篇曰：

「后稷之時，履大人跡，或言衣帝嚳衣，坐息帝嚳之處，有妊。」

此說當有所本。帝嚳與衣說並詳後，其云「坐息帝嚳之處，」則與詩「攸介攸止」合，此可證息爲與帝同息，猶前

此之舞亦與帝同舞也。

關於履迹事，漢人尚有一異說，亦可注意。爾雅釋訓「履帝武敏，」釋文引舍人本敏作畝，注云：

「古者姜嫄履天帝之迹於畎畝之中而生后稷。」

如舍人說，則「履帝武敏歆」爲「踐帝之迹於畎畝之中而欣喜，」於文略嫌晦澀，似仍不若以「武敏」爲連語，義較明暢。然畎畝與后稷之關係則至明顯，舍人此說，要亦不爲無因。竊意履迹確係在畎畝中，但不必破敏字爲畝耳。此可以時之沿革及形制證之。

史記封禪書言「自禹興而修社祀，后稷稼穡，故有稷祠，」下即歷敍秦以來所作諸時，計有：

秦襄公作西時，祭白帝；

文公作鄜時，祭白帝（白當爲青，詳下。）

宣公作密時，祭青帝；

靈公作吳陽上時，祭黃帝，作下時，祭炎帝

獻公作畦時，祭白帝；

漢高祖作北時，祭黑帝。

是時本社稷之變相，蓋稷出於社，時又出於稷也。史記又曰：

「自未作鄜時也，而雍旁故有吳陽武時，雍東有好時，皆廢無祠。或曰自古雍州積高，神明之隩，故立時郊上帝，諸神祠皆聚云。蓋黃帝時嘗用事，雖晚周時亦郊焉。其語不經見，搢紳者不道。」

云「其語不經見，搢紳者不道，」是史公審慎處。實則時之起源甚早，了無可疑。既云「雖晚周時亦郊，」則武時好時即周人所立。時出於稷，本係周物，雍爲周地，故羣時聚焉，非以其積高爲神明隩故也。平王東遷，始封秦襄公爲諸侯，賜之岐以西地，襄公始國而作西時。時本周人郊天配后稷之處，秦未列侯前，不得郊天，即不得有時。秦之有時，以有周地而修周故事，猶後此漢代秦祚，復因秦故事以立時也。雖然，秦立國後，郊天則可，立時則不可。何以言之？漢人傳畦時形「如種韭畦，」㊁然時字從田，疑凡時皆然，不但畦時。「如種韭畦」即田疇之狀，周祖后稷教稼穡，故祭之之壇如此；秦雖郊天，不當以周人之祖配食焉，用爲壇如田疇之狀哉？晚周禮樂廢弛，立時郊天，但存儀式，而意義全失，秦人不察，輒承其制，不爲典要矣。要之，時本周人舊俗，周人郊天，以后稷配享，而后稷始教稼穡者，故祭之之處，設時以象田疇焉。漢人所傳秦時畦時在人先祠下，㊂秦承周制，是周諸時所在之祠宜亦有「人先」之名。壇狀如田疇而祠名「人先，」非后稷而誰？故曰時出於稷也。如周人郊天配稷，以時爲壇，則舍人說「履帝武敏」爲「履天帝之迹於畎畝之中，」果不爲無因，而余所疑履跡爲祭禮中一種象徵的舞蹈，其所象者殆亦即耕種之事矣。古耕以足踏耜，其更早無耜時，當直以足踐土，所謂畯是也。公羊傳宣六年注「以足躢曰踆。」續漢書郡國志注引博物志「東陽縣多麋，十千爲羣，掘食草根，其處成泥，名曰麋畯，」畯之言踆也，以足踐而耕之曰畯，麋畯猶言麋耕耳。

履帝迹於畎畝中，蓋即象徵畯田之舞，帝（神尸）導於前，姜嫄從後，相與踐踏於畎畝之中，以象耕田也。

周祖后稷，稷字當作畟，稷乃穀之類名。說文「畟，治稼畟畟進也，」畟當從田從夋省，畟畯一聲之轉，本爲一字。周人稱其田神曰田畯，實即后稷也。傳言棄爲帝嚳子，帝嚳者一曰帝俊，俊亦與畯同。古周字從田，而周疇音復同，周蓋即田疇本字。天神曰俊，田神曰畯，先祖曰后稷，氏曰有周，義皆一貫；然則郊祀而有象耕之舞，又何疑哉？

論衡云「衣帝嚳衣，」帝嚳即帝俊，爲周人之上帝，說已詳上，衣者，周頌絲衣序「絲衣繹賓尸也，高子曰靈星之尸也，」通典禮四引劉向五經通義「靈星爲立尸，故曰『絲衣其紑，會弁俅俅，』傳言王者祭靈星，公尸所服之衣也，」說者謂高子即孟子所載論小弁詩之高子，是其人生於戰國，而靈星亦當爲周時祀典，故論衡明雩篇曰「今有靈星，古昔之禮也，」史記封禪書曰：

「漢興八年，或曰周興而邑邰，立后稷之祠，至今血食天下，於是高祖制詔御史，其令郡國縣立靈星祠，當以歲時祠以牛。」

續漢書禮儀志曰「言祠后稷而謂之靈星者，以后稷又配食靈星也，」是靈星亦周郊祀之異名。祠靈星，公尸衣絲衣，載會弁，以象天帝，是姜嫄衣帝嚳衣，即衣尸衣，衣尸衣而坐息於尸處，蓋即「攸介攸止，」時行夫婦事之象徵，此或據晚世之制言之，其事雖與古異，其意則同也。

以上專就生民詩爲說。詩所紀既爲祭時所奏之象徵舞，則其間情節，去其本事之眞相已遠，自不待言。以意逆

之，當時實情、祇是耕時與人野合而有身；後人諱言野合，則曰履人之迹；更欲神異其事，乃曰履帝迹耳。

「履帝武敏」之解釋，既如上述，請進而論此事與姬姓之關係。

左傳隱八年衆仲曰，「天子建德，因生以賜姓，胙之土而命之氏，」此釋姓氏二字之義最晰。考氏即古地字，如云「有周氏」即保有周地之人，故曰「胙之土而命之氏；」姓生一字，某姓即某所生，故曰「因生以賜姓。」傳說修已吞薏苡而生禹，故禹爲姒姓，簡狄吞燕卵而生契，故契爲子姓，姜嫄履大人跡而生棄，故棄爲姬姓。苡姒例爲同字，姒姓者猶言苡所生也；卵一曰子，㈣子姓者猶言卵所生也，此皆易曉。獨迹姬字形字義，了不相涉，履大人迹而姬姓，其故難詳，故王充疑其非實。其言曰：

「失意之道，還反其字。蒼頡作書，與事相連。姜嫄履大人跡，跡者基也，姓當爲『其』下『土』，乃其『女』旁『𦣝，』『𦣝』非基跡之字，不合本事，疑非實也。」（論衡奇怪篇）

案王說非是。姬字從𦣝，𦣝古頤字，顎骨也。古語𦣝齒通稱，（詳說𦣝）齒從止聲，故𦣝聲字或變從止。（一）爾雅釋草「蘄茝蘪蕪，」樊光本茝作芷。禮記內則「婦或賜之茝蘭，」釋文本茝又作芷，名醫別錄「白芷一名白茝。」（二）玉篇⿰止責亦⿰𦣝責字。案易繫辭上傳「聖人有以見天下之⿰𦣝責，」依文義，⿰𦣝責當爲蹟，從足與從止同。（三）字彙補有⿰𦣝責字，音義與蹟同，當即蹟之別構。隸釋漢碑頤作⿰正責，從正亦與從止同。以上列三事例之，則姬亦可作⿰女止。漢碑姬作姃，從止與從止同，是其確證。止爲趾本字，古通稱足爲止，足跡亦爲止。姬從𦣝猶從止，是姬姓猶言足跡所生矣。王氏拘於字

形，不知求之於聲，因疑乎周初以來所不以爲疑者，而斥爲「不合本事，」不亦誣乎？且王氏知迹訓基，而不知姬基音同，音同則義同，故姬亦可訓基。廣雅釋言「姬，基也，」史記三代世家褚先生曰「姬者本也，」本亦基也。王氏訓詁遜褚張輩遠遠矣。㊄ 又說文巸古文作戺，㊅ 書顧命「夾兩階戺，」西京賦「金階玉戺，」戺卽基字，公羊傳莊十三年注「土基三尺土階三等曰壇，」階戺卽階基。牆之基阯謂之巸，齒之基止謂之頤，足所基止處謂之賾，其義一也。賾蹟一字，說具上文，而蹟於許書又爲迹之重文，然則謂「姬之爲言賾也，賾蹟迹一字，故履迹而生卽得姬姓」亦無不可。王氏必執女旁姬之字與迹無涉，豈其然乎？

復考舊傳古帝王感生之事，由於履跡者，后稷而外，惟有伏羲。

御覽七八引孝經鉤命決「華胥履跡，怪生皇犧；」

同上引詩含神霧「大跡出雷澤，華胥履之，生宓犧；」

山海經海內東經引河圖「大迹出（各本誤在）雷澤，華胥履之而生伏羲；」

潛夫論五德志篇「大人跡出雷澤，華胥履之，生伏羲。」

余嘗疑伏羲爲犬戎之祖，犬戎與周或本同族，故傳言伏羲畫八卦，文王演之，而易稱周易。今復得此證，益信前說之不謬。樂記疏引孝經鉤命決曰：

「伏羲樂爲立基，」

立大古字通，基者迹也，立基卽大迹耳。立基爲伏羲樂名，正「履帝武敏」爲舞之比。封禪書「秦宣公作密時於渭南，祭青帝，」伏羲字或作宓若虙，密宓虙一字，密時卽伏羲之時，故曰青帝也。封禪書又曰「德公……用三百牢於鄜時，作伏祠，磔狗邑四門以御蠱菑。」鄜伏音近，鄜時亦伏羲之時，伏祠卽伏羲之祠，因知上文云文公作鄜時，祭白帝，白實青之誤。伏字從犬，伏羲盤古槃瓠本一人，傳說槃瓠爲犬，與此祭伏祠，磔狗以禦蠱菑亦合。蓋平王受逼於犬戎而東遷，秦襄公逐犬戎，收周故地，因受封焉。秦立伏羲之時，因犬戎之神而祭之也。伏羲履跡而生，后稷亦履跡而生，事爲同例，然則秦因犬戎之俗祭伏羲於時，亦周祭后稷於時之比矣。㊆

廿九年一月九日晉寧。

㊀ 史記周本紀「心忻然悅欲踐之，」列女傳一棄母姜傳「行見巨人跡，好而履之，」吳越春秋一「中心歡然喜其形像，因履而踐之，」詩鄭箋「履其拇指之處，心體歆歆然。」

㊁ 史記封禪書「獻公……作畦時櫟陽而祀白帝，」集解引晉灼曰「漢注，在隴西西縣人先祠下，形如種韭畦，畦各一土封，」索隱引漢舊儀「祭人先於隴西西縣人先山，山上皆有土人，山下有時，如種韭畦，時中各有二土封，故云畦時。」

㊂ 同上。

㊃ 白虎通姓名篇引尚書刑德放「殷姓子氏，祖以玄鳥子生也，」史記五帝紀索隱引禮緯「契姓子氏者，亦以其母吞乙子而生，」（各本子生二字互倒，從殷本紀正義引乙正）月令疏引鄭志焦喬答王權「娀簡吞鳳子之後，後王〔以〕（從段玉裁補）爲媒官嘉祥。」

凡此稱子猶他書稱卵也。今俗語猶曰雞子魚子。

㈤ 字與引同文備考「妸古姬字，」不知出何書。案說文「丌，下基也，」丌實基之本字。姬一作妸，此褚張說之佳證。

㈥ 𦣞戶金文二形相近，戶實𦣞之形誤。許以戶爲古文，漢儒復疑從戶爲石之譌，皆非。

㈦ 關於伏羲與犬戎，犬戎與周之淵源，余將別爲文論之，本篇姑發其凡，不能詳也。

（昆明中央日報史學七十二期）

〔附註一〕續漢書祭祀志「漢興八年，有言周興而邑部立后稷之祀，於是高帝令天下立靈星祠，以后稷配食。舊說星謂天田星也，一曰龍左角爲天田官，主穀。祀用壬辰位祠之，舞者用童男十六人，舞者象教田，初爲芟除，次耕種，耘耨，驅爵，及穫刈，舂簸之形，象其功也。」

〔附註二〕或疑嚳爲殷人之上帝，周殷異族，不當同帝。案殷周二族最初是否同源，尚爲懸案、以見存文獻論之、嚳本似漢族所奉天帝之名，古書嚳舜俊三名互出通稱，爲今世學者公認之事實。案實論之，同之中恐仍當有異。在殷稱嚳，在陳稱舜，在周稱俊，殷周陳蓋畢出同源之三族也。惟其同源，故嚳舜俊有時而混稱。就中陳周關係似尤密。陳出於舜，舜爲黃帝後，黃帝姬姓也，此其一。陳本稱田，古周字亦從田，是陳周古同字，此其二。舜俊音近，舜從舛，夋從夂，又皆象足形，舜俊恐亦本係一字。陳與周同，舜與俊同，在陳稱舜，則在周當稱俊矣。周之田神曰田畯，俊即畯矣。字變作舜，故傳說舜耕於歷山，又云象爲舜耕。（蹤畯爲耕田之法，說已詳上。）

高唐神女傳說之分析

一 候人詩釋義

要想明白這位神女的底蘊，唯一的捷徑恐怕還是從一個較迂遠的距離——詩經曹風的候人篇出發。從候人詩到高唐賦是一個大彎子，然而這趟路程無法縮短。

候人是怎麼一回事呢？序曰「刺近小人也，共公遠君子而近小人焉。」朱子說「此詩但以『三百赤芾』合於左氏所記晉侯入曹之事，序遂以爲共公，未知然否。」這句「未知然否」太客氣了。我認爲不但共公與詩無關，連那所謂「近小人」也是謊話。「遠君子」則又是謊話中的廢話。一個少女派人去迎接她所私戀的人，沒有迎着。詩中大意如此而已。若要摹仿作序者的腔調，我們便應當說「候人刺淫女也，」理由可以分作三點來陳述。

候人三章曰：

維鵜在梁，不濡其咮——彼其之子，不遂其媾。

在國風裏男女間往往用魚來比喻他或她的對方。例如

　　豈其食魚，必河之魴？豈其取妻，必齊之姜？（陳風衡門）

是以魚比女人。又如

　魚網之設，鴻㊀則罹之——燕婉之求，得此戚施。（邶風新臺）

　九罭之魚鱒魴——我覯之子，袞衣繡裳。（豳風九罭）

　敝笱在梁，其魚魴鰥——齊子歸止，其從如雲。（齊風敝笱）

　魴魚赬尾，王室如燬。（周南汝墳）

全是以魚比男人。此外若

　籊籊竹竿，以釣于淇——豈不爾思？遠莫致之，（衞風竹竿）

　其釣維何？維絲伊緡——齊侯之子，平王之孫，（召南何彼襛矣）

雖不露出魚字，而意中皆有魚。候人的「維鵜在梁，不濡其咮，」正屬於這一例。鵜卽鵜鶘，是一種捕魚的鳥。㊁鵜在梁上，不濡其咮，當然沒有捕着魚。詩的意思是以鵜不得魚比女子沒得着男人，所以下文說「彼其之子，不遂其媾。」

　候人四章曰：

　薈兮蔚兮，南山朝隮——婉兮孌兮，季女斯飢。

朝隮是後話。目前我們要檢驗的是這「飢」字。解詩者因爲昧於古人的語言中照樣的也有成語，往往把一句詩照字面硬講去，因而鬧出笑話來，這裏的「季女斯飢」便是一個例。說遇着荒年，最遭殃的莫過於少女；因爲女弱於男，禁不起挨餓，而少女尤甚。天下有這樣奧妙的道理嗎？其實稱男女大欲不遂爲「朝飢」，或簡稱「飢」，是古代的成語。在國風稱「朝飢」的有

　　未見君子，惄如調飢。（周南汝墳）

「惄如」當讀爲惄然，「調飢」即朝飢。下文曰「魴魚赬尾，」魚是比男子的，前面講過了。左傳哀十七年「衛侯貞卜其繇曰『如魚竀尾，衡流而方羊，』」疏引鄭衆說曰「魚肥[3]則尾赤，方羊遊戲，喻衛侯淫縱。」拿鄭衆解左傳的話來和汝墳相參證，則朝飢的飢自然指情慾，不指腹慾。稱「飢」的則有

　　泌之洋洋，可以樂飢。（陳風衡門）

樂鄭作𤻲，魯韓並作療。下文曰「豈其食魚，必河之魴？豈其取妻，必齊之姜？」洋洋的泌水，其中多魚，故可以療飢。但下文又以食魚比取妻，則療飢的眞諦還是以療情慾的飢爲妥。既以「飢」或「朝飢」代表情慾未遂，則說到遂慾的行爲，他們所用的術語，自然是對「飢」言之則曰「食，」對「朝飢」言之則曰「朝食」了。稱「朝食」的例如

　　乘我乘駒，朝食于株。（陳風株林）

這詩的本事是靈公淫於夏姬，古今無異說。我以爲「朝食」二字卽指通淫。楚辭天問裏有很好的證據。屈原問禹娶塗山事曰：

禹之力獻功，降省下土四方；焉得彼嵞山女，而通之於台桑？閔妃匹合，厥身是繼，胡維嗜欲同味，而快鼂飽？

飽與繼不押韻，當爲飼之誤。朝鼂古今字，飼與食通，鼂飼卽朝食。㈣上文曰「通之於台桑，」下文曰「快朝食，」語氣一貫。王逸注曰「何特與衆人同嗜欲，苟欲飽快一朝之情乎？」雖據誤字爲說，但不曰飽腹而曰飽情，卻抓着屈原的意思了。屈原用「朝食」二字，意指通淫，則詩中「朝食」的意義可以類推了。正如朝飢可省爲飢，朝食也可省爲食。

彼狡童兮，不與我食兮，維子之故，使我不能息兮。（鄭風狡童）

息卽葛生「予美亡此，誰與獨息，」北山「或息偃在牀」之息，所以「不能息」與一章的「不能餐」對舉。「不能息」既是不能寢息，則上文「不與我食」便非認爲一種隱語不可了。食字的這種用法到漢朝還流行着。

漢書外戚傳「房與宮對食，」注載應劭說曰「宮人自相與爲夫婦名對食。」㈤

這是古人稱性交爲食的鐵證。因而我想把男女的私事很天眞的放在口頭上講，祇有六朝樂府在這一點上，還保存着古風，所以子夜歌：

誰能思不歌？誰能飢不食？日冥當戶倚，惆悵底不憶？

的「飢」「食」似乎也含有某種特殊意義，可與詩經楚辭漢書互證。總之候人「季女斯飢」之飢，由上面各證例看來，當指情慾之飢，是無可疑的。

再把詩經中稱「魚」與稱「飢」的例合起來看，汝墳曰「惄如朝飢，」又曰「魴魚赬尾，」衡門曰「可以樂飢，」又曰「豈其食魚。」魚既是男女互稱其配偶的比喻，則爲魚而飢即等於爲配偶而飢。試想這飢字若果指口腹之慾而言，那不嚇壞人嗎？不必追究了。這已經太不成話了。要緊的是記住候人也是提到「飢」又變相的提到「魚」的，因此那「飢」字也是斷斷不容有第二種解釋的。

以上將本篇中鵜不得魚的比喻及飢字的含義說明了，意在證明候人的曹女是在青春的成熟期中，爲一種迫切的要求所驅使，不能自禁因而犯着倫教的嚴限，派人去迎候了她所不當迎候的人。這從某種觀點看來，是不妨稱爲淫女的。這是第一點。

鄘風蝃蝀篇，毛序說是「刺奔女。」詩曰「朝隮于西，崇朝其雨，」這與候人的「薈兮蔚兮，南山朝隮」原是一回事，理由看下文自明。蝃蝀又曰「乃如之人兮，懷婚姻也，大無信也，不知命也。」候人曰「婉兮孌兮，季女斯飢。」「懷昏姻」猶之乎野有死麕的「懷春，」也與上文所解的「飢」字義相合。由以上兩點可以決定候人與蝃蝀二詩性質大致相同。因而蝃蝀的女子是奔女，候人的女子也必與她同類了。這是第二點。

呂氏春秋音初篇曰：

禹行功，見塗山之女。禹未之遇而巡省南土。塗山氏之女乃命其妾待禹于塗山之陽，女乃作歌，歌曰「候人兮猗！」實始作為南音。

楚辭天問述這故事頗有微詞。原文上面已經引過。為對照的便利計，我們再錄一遍。

禹之力獻功，降省下土四方，焉得彼嵞山女，而通之于台桑？閔妃匹合，厥身是繼，胡維嗜欲同味，而快鼂飽？飼

曰「通」曰「鼂飼」，都是帶褒貶的字眼，這是上文已經證明過的。就全段文字的語氣看，屈原的意思也是說禹與塗山氏的結合不大正經。這意見雖不合於傳統觀念中那位聖王的身分，但並不足怪，因為屈原是生在許多傳統觀念尚未凝固以前。呂氏春秋當務篇曰「堯有不慈之名，舜有不孝之行，禹有淫湎之意，湯武有放殺之事。」莊子盜跖篇曰「堯不慈，舜不孝，禹偏枯，湯放其主，武王伐紂。」馬敍倫說「偏枯」是「淫湎」之誤，是很對的。㊅呂覽莊子與屈原的態度一致，確乎代表一部分較老實的，不負託古改制的使命的先秦人對于古事的觀念。但是據音初篇本是塗山氏追求禹，所以我想淫湎的罪名與其加在禹身上，不如加在塗山氏身上為較公允。明白了這一點，則音初篇所載的古候人歌和曹風候人間的關係便很顯著了。曹女因「飢」而候一個人，塗山氏為「快鼂飼」而候禹，候人的動機同，此其一。曹女派「三百赤芾」的「候人」去候他的男子，塗山氏令其妾去候禹，候的方法也同，此其二。曹女與塗山氏的情事如此的肖似，所以詩人卽用舊傳候人歌的典故來詠曹女。以古候人歌證曹候人詩，塗山氏的行為既有招物議的餘地，則曹女的行為可以想見了。這是第三點。

以上用候人的本文，鄘風蝃蝀篇，以及古候人歌的本事，分別的將曹風候人篇的性質闡明了。現在我們纔可以拿它和高唐賦比較。

二　候人詩與高唐賦

文選江文通雜體詩注引宋玉集曰：

「楚襄王與宋玉遊于雲夢之野。望朝雲之館，有氣焉，須臾之間，變化無窮，王問是何氣也。玉對曰『昔先王遊于高唐，怠而晝寢，夢見一婦人，自云「我帝之季女，名曰瑤姬，未行而亡，封於巫山之臺。聞王來遊，願薦枕席。」王因幸之。去乃言「妾在巫山之陽，高邱之岨，旦爲朝雲，暮爲行雨，朝朝暮暮，陽臺之下。」旦而視之，果如其言。爲之立館，名曰朝雲。』」

這是宋玉集中的高唐賦所敍的情節，比文選上載的高唐賦較詳。㊆拿這和候人詩相較，消息相通之處很多。舉其犖犖大者：（一）詩曰季女，賦亦曰季女。㊇（二）詩曰「季女斯飢」，賦曰「願薦枕席。」（三）詩曰朝隮，賦曰朝雲，而傳箋皆訓隮爲雲，則朝隮即朝雲。（四）詩的朝隮在南山，賦的朝雲在巫山。（五）據蝃蝀「朝隮于西，崇朝其雨，」知候人的朝隮也能致雨；㊈詩之朝隮既能致雨，則賦曰「朝爲行雲，暮爲行雨，」亦與詩合。詩與賦相通之處這樣多，我的解釋如此。候人的「朝隮」與下文「季女，」是一而二，二而一，猶之乎高唐賦的朝雲便是帝之

季女南山朝隮與巫山朝雲都是神話的人物，賦中「須臾之間變化無窮」的朝雲是一個女子的化身，詩中「薈兮蔚兮」㊂的朝隮也是一個女子的化身。因此候人末章四句全是用典，用一個古代神話的典故來詠那曹女。惟其是用典，所以乍看不大容易摸着頭緒。但是，因爲朝隮與朝雲兩個神話本是一個（起碼也有着共同的來源，）所以詩意義若嫌朦朧，拿賦來比照一下，便立刻明朗了；反之，賦中若有了疑滯，也可借詩來解決。

總之，朝隮與朝雲的關係非常密切，密切到幾乎融爲一體，下面還有更詳細的論證。

三　釋隮

蝃蝀候人兩詩及高唐賦所提到的，有蝃蝀，有隮，有氣，有雲。這些名詞不能不加以剖析。蝃蝀即虹，虹又名蜺，這是我們早曉得的。但古人每以「雲蜺」連稱，如孟子梁惠王下篇「如大旱之望雲霓，」離騷「帥雲霓而來御，」「揚雲霓之晻藹兮，」（霓與蜺同）可知他們認爲雲蜺是一物了。古人又以「虹氣」「雲氣」連稱，如蝃蝀傳「夫婦過禮則虹氣盛，」文選高唐賦「其上獨有雲氣」及莊子逍遙遊篇「乘雲氣，負青天，」則對於虹與雲與氣之間，他們都不加區別了。㊁蝃蝀虹雲氣的問題已經解決了。然則隮是什麼呢？有以爲隮是氣的：

蝃蝀傳曰「隮，升「氣」㊂也，」箋曰「朝有升氣於西方；」

周禮眂祲先鄭注曰「隮，升氣也；」

古微書引春秋感精符宋均注曰「隮謂暈氣也。」

有以爲是雲的：

候人傳曰「隮，升雲也；」箋曰「薈蔚之小雲升於南山；」李氏易傳二引需卦荀爽注曰「雲上升極則降而爲雨，故詩云『朝隮于西，崇朝其雨。』」

又有以爲是虹的：

周禮眡祲後鄭注曰「隮，虹也。」

隮可訓氣，可訓雲，又可訓虹，這在一方面坐實了我前面所說的虹，雲氣古人不分，在另一方面又證明了虹，雲氣與隮原來也是互相通用的名詞。

但是爲什麼叫「隮」呢？是因爲隮之本義爲升，而雲氣能上升，故稱雲氣爲隮嗎？然而雲氣可曰升，虹亦可曰升嗎？何以古人又稱虹爲隮呢？我以爲諸家中，祇有後鄭訓周禮的隮爲虹，宋均訓春秋感精符的隮爲暈氣，是切當的，其餘或曰升氣，或曰升雲，都不免望文生義。原來這隮字是個假借字，所以它的意義和訓升的隮絕對無關。何以知其然呢？周禮故書隮作資，作資，我想確乎比作隮近古些。因爲資字從次，次字則無論在形或義上都可以與虹雲氣連貫得上，隮字便毫無這樣的可能了。

說文次之古文作[illegible]。朱駿聲曰「本爲茨之古文，象茅蓋屋次第之形。」案[illegible]確當爲茨之古文，但字似當

作[illegible]上半的[illegible]是[illegible]的譌變。茨蓋義同，(三)古璽文「蓋逯」字作[illegible](四)從[illegible]似即茨之古文[illegible]的微變。古文茨作[illegible]則古文次必有作[illegible]的了。(五)[illegible]正象虹蜺的采色相比次之形，所以古人便稱虹為次。周禮故書寫作資，還不失命名之義，其他諸書均作隮，聲雖沒變，形義可遠了去了。

再看次字的結體：

[illegible] 卜辭(六)　[illegible] 次鑪王子嬰　[illegible]（反文）其次句鑃　[illegible]（資字偏旁）陳侯因資鐔　[illegible] 小篆

卜辭象人張口吐氣之形，右面的[illegible]（即反旡字）象人張口，左面的[illegible]即代表氣。次字的本意既如此，所以小篆改象張口形之[illegible]為象气形，亦即反[illegible]（气）字之[illegible]旡與气義既相通，則氣之別構作炁，實與金甲文相符合，不得認為俗體了。次字依金甲文從反旡，則與炁相通，依小篆從[illegible]則與气氣相通，可知次字本來就有氣的意思。周禮故書隮作資，而資所從的次有氣義，則毛公二鄭及宋均皆以氣釋隮字，必是有來歷的。但毛公鄭衆承用古訓，知其然未必知其所以然，因為看他們都訓隮為升氣，大概是一壁沿用了古訓，一壁又讀隮如字而訓為升，合攏來便成為升氣了。

總之，隮之本字當作資，資又是次的借字。次字若依古文作[illegible]則正象虹之形，若依金甲文及小篆，則含有氣義。由前說，隮即虹，由後說，隮即氣，而雲也是氣之一種，則隮也可以說即是雲了。隮之與雲，名異而實同，則毛公鄭玄荀爽等皆釋隮為雲，固然不錯，而我說詩之朝隮即賦之朝雲，也就更有根據了。

以上就字的形義說，資𪓊與虹的關係已經夠密切的了。若就字音說，關係還要密切。因爲虹蜺是一物，而資與蜺古音同，資是蜺的假借字。

說文霓從兒聲，次從二聲，兒與二同音，則霓與次古音亦同。霓與次音理可通，還可從與這兩字聲類相近的字中找到不少的旁證。屬於諧聲的，例如：（一）癡從疑聲，（二）耻從耳聲，（三）咠從耳聲，（四）耴從耳聲，（五）尼從匕聲。以上疑耳尼與兒聲近；癡耻咠耴匕與次聲相近。屬於名物訓詁的，例如：（一）書舜典鄭注「能，咨也，」（二）說文「姿，態也，」態從能聲；（三）說文「佴，佽也；」（四）說文資之重文作𪓊，廣雅釋器「𪓊，餌也，」（五）爾雅釋宮「栭謂之楶，」（六）玄應一切經音義十一引通俗文「肭，再生也，」說文「凡戰死而復生曰㱦。」以上能耳而內皆與兒聲近，而皆與從次聲之字同義。其實霓古讀如次，在霓的音符兒字上還可以找到更直接的理由。

[illegible] 卜辭㊆ [illegible] 小臣兒卣 [illegible] 昜兒鼎 [illegible] 寬兒鼎 [illegible] 小篆

[illegible] 即說文齒之古文 [illegible]。兒字從 [illegible]，在意義上，本象小兒張口露齒之形，所以俗呼小兒爲牙（說文牙之古文作 [illegible]），在聲音上是從 [illegible] 得聲，所以兒一曰子，子與齒音近。兒字既有齒音，則霓與次自然可以因爲音近而相通假了。㊇

總之，霓與資，無論在形義或聲音上都相合，所以周禮故書以資代霓。資與𪓊又是同聲通用的字，㊈所以毛詩

周禮及春秋感精符又以隮代資隮既是霓的二重假借字所以周禮鄭注訓爲虹。但虹霓雲氣古人不分，所以偵人傳箋及荀爽易注皆訓隮爲雲而蝃蝀傳箋先鄭周禮注宋均春秋緯注又皆訓爲氣。隮即霓，霓雲又可以不分，所以我們說詩的朝隮即賦的朝雲。

四　虹與美人

周禮眡祲之職「掌十煇之灋，以觀妖祥，辨吉凶。」隮是十煇之一，在古人心目中必有所象徵，才可以爲「觀妖祥，辨吉凶」之用。隮所象徵的是什麽、經典中未曾明言。但隮即虹，上文已經說過、而虹這東西據漢以來一般的意見正是有着一種象徵的意義的。有以虹爲陰陽二氣交接之象者：

淮南子說山篇曰「天二氣則成虹，」高誘注「陰陽二氣㊁相干也；」

呂氏春秋節喪篇高誘注曰「虹，陰陽交氣也；」

漢書天文志曰「虹霓者，陰陽之精也；」

初學記一引春秋元命苞曰「陰陽交爲虹蜺，虹蜺者陰陽之精，」

易通卦驗鄭玄注曰「虹者陰陽交接之氣；」

藝文類聚二引蔡邕月令章句曰「虹，螮蝀也，陰陽交接著於形色者也。」

因之、虹卽爲淫邪之象：

逸周書時訓篇曰「虹不見，婦人苞亂……虹不藏，婦不專一；」

詩蝃蝀、毛傳曰「夫婦禮過則虹氣盛；」

後漢書楊賜傳引易稽覽圖中孚經曰「蜺之比無德、以色親；」

開元占經九八引春秋潛潭巴曰「虹蜺主內淫。」

也有單說虹爲陰性者：

說文雨部曰「霓，屈虹青赤，或白色，陰氣也；」

後漢書楊賜傳注引春秋文耀鉤宋均注曰「虹蜺，陰氣也；」

開元占經九八引春秋感精符曰「九虹俱出，五色縱橫，或頭銜尾，或尾繞頭，失節，九女並譌，正妃悉黜。」

或又以爲虹是陰淫於陽的象徵：

京房易傳曰「蜺，日旁氣也；其占云妻乘夫則見之，陰勝陽之表也；」

易是類謀曰「二曰離氣不效，赤帝世屬軼之名曾之，候在坎，女爲譌誣，虹蜺數興。」鄭玄注曰「……亦又候其衝，出在南方，爲太陽徵、陰類戕也；故女子爲譌誣。虹蜺，日旁氣也。皆陰故敝陽；」

釋名釋天曰「虹，攻也，純陰攻陽氣也。」㊂

以上所引的雖然幾乎全是漢人的論調，但他們必是根據在他們以前早已存在着的一種觀念而加以理論化。㊁

太平御覽一四引張璠漢紀曰「靈帝光和元年，虹晝見御座殿庭前，色青赤。上引蔡邕問之，對曰『虹霓，小女子之神……。』」

另一種說法是：

釋名釋天曰「虹……又曰美人；」

爾雅釋天「螮蝀，虹也，」郭璞注曰「俗名爲美人虹；」

異苑一曰「古語有之曰：古者有夫妻荒年食菜而死，俱化成靑虹，㊂故俗呼美人虹。」

我認爲這便是漢儒所據以推衍成他們那些災異論的核心。雖然劉熙，郭璞，劉敬叔是三國至劉宋間的人，但他們所記的俗語，比起在他們以前的那災異論，實在還要古些。因爲凡是一種民間流行的俗語，決不能產生於短促的時間裏，這是不易的通例。不但高唐賦所傳的虹的化身是一位美人，而且在詩經中就已經屢次以虹比淫奔的女子，那很分明的顯示着美人虹的傳說，當時已經有了。因此你想劉敬叔所謂古語，不是可以一直古到詩經的時代嗎？

美人虹故事縣亙的期間，往前推，可以到詩經時代，往後推，可以到隋唐朝。窮怪錄載：㊃

後魏明帝正光二年夏六月，首陽山中有晚虹下飲於溪泉。有樵人陽萬於嶺下見之。良久化爲女子，年十六

七。異之，問不言。乃告蒲津戍將宇文顒取之以聞。明帝召入宮，幸未央宮視之，見其容貌姝美。問云「我天帝女也，暫降人間。」帝欲逼幸，而色甚難。復令左右擁抱，聲如鐘磬，化爲虹而上天。

這和高唐賦的故事相合的地方很多，而最可注意的是那邊說「我帝之季女，」這邊也說「我天帝女也。」何以湊巧到這樣？有人或許要抓住這一點來斷定窮怪錄的作者是勦襲高唐賦的故事，或最少也受了它的暗示。但是不然。高唐賦祇說神女的原身是雲是氣，並沒有說是虹，而在窮怪錄的作者的時代，虹與雲氣之間應當已經有了明晰的界限，恐怕他不能知道雲卽是虹罷。卽使退一百步來講，他眞知道古人曾經雲虹通稱過，但是倘若依照高唐賦的字面，說那女子是一朵朵雲化的，就不說意象更加美了的話，單就故事的機構講，那樣又有什麼違礙，而非把雲改爲虹不可呢？窮怪錄的作者，在事實上既不會是像我這樣多事的一個人，花上九牛二虎之力去推敲雲虹的關係，因而得到如同我所得到的結論；而在藝術的選擇中，他更不會無緣無故捨棄了一個頂好的「雲化爲女子」的意象，換上「虹化爲女子。」既然如此，所以我說窮怪錄所同於高唐賦之處並非勦襲，而祇是偶合，惟其二者同出於一個來源，所以偶合是應當而且不可避免的。

由蝃蝀候人二詩而高唐賦，而漢人的災異論，而劉熙郭璞劉敬叔等所記的方俗語，而窮怪錄中的故事，這顯然是一脈相承的。雖然有的是較完整的故事，有的是些片段（雖零星而倘可補綴的片段，）有的又祇是投映在學說或俗語中的一些盪動的影子——雖然神話存在的證件有不同的方式，可是揣想起來，神話仍當是很久遠

的存在過，亙千有餘年的而未曾間斷的存在過。

五　曹衛與楚

朝隮即朝雲，而朝雲的神話在詩經時代已經產生了，這些前面都已交代清楚了。詩經的朝隮一見於鄘風蝃蝀，一見於曹風候人，鄘風即衛風，而曹魏是鄰國，所以流傳着同樣的神話，這也是容易明白的。至於高唐在楚的境內，離曹衛那樣遼遠，卻也有着同樣的神話，那又怎麼解答呢？問題其實也簡單，祇要你記得在古代，一個民族不是老守着一個地域的。近來許多人都主張最初的楚民族是在黃河下游，這是可信的。胡厚宣的楚民族源於東方考㊂舉了許多證據，其中有一項尤其能和我們的問題互相發明。他據春秋時曹衛皆有地名楚丘，楚丘即楚的故墟，證明最初的楚民族是在曹衛地帶住過的。對了，楚國的神話發見於曹衛的民歌中，不也是絕妙的證據嗎？此外我想曹還有鄸邑，而在古代地名上加邑旁是漢人的慣例，則鄸邑字本作「夢」與楚地雲夢之夢同字。楚高唐神女所在的巫山是在雲夢中，而曹亦有地名夢，這一來，朝隮與朝雲間的瓜葛豈不更加密一層，而二者原是出於一個來源，不也更可靠了嗎？總之，曹衛曾經一度是楚民族的老家，所以二國的民歌中還保留楚民族神話的餘痕，所以楚神話人物所居的地名，在曹國也有，這道理是極明顯的。

六 高唐與高陽

墨子明鬼篇曰：

燕之有祖，當齊之社稷，宋之桑林，楚之雲夢也。此男女之所屬而觀也。

郭沫若先生以爲這和祀高禖的情形相合；因而說祖，社稷，桑林和雲夢即諸國的高禖。(六) 這見解是很對的。禮記月令曰：

仲春之月：是月也，玄鳥至。至之日，以太牢祠于高禖。天子親往，后妃帥九嬪御，乃禮天子所御，帶以弓韣，授以弓矢于高禖之前。

春秋莊公三十三年「公如齊觀社，」三傳皆以爲非禮，而穀梁解釋非禮之故曰「是以爲尸女也。」郭先生據說文「尸，陳也，象臥之形，」說尸女即通淫之意，這也極是。社祭尸女，與祠高禖時天子御后妃九嬪的情事相合，故知社稷即齊的高禖。桑林與詩鄘風桑中所詠的大概是一事，鄘風即衞風，而衞宋皆殷之後，故知桑林即宋的高禖。雲夢即高唐神女之所在，而楚先王幸神女，與祠高禖的情事也相似，故知雲夢即楚的高禖。燕之祖雖無事實可徵，但墨子分明說它等於齊之社稷，宋之桑林，楚之雲夢，則祖是燕的高禖也就無問題了。

雲夢的神是楚的高禖，而雲夢又有高唐觀，看來高唐與高禖的關係非常密切，莫非是一回事嗎？郭沫若先生

便是這樣主張的一個人。他說高唐是高禖之音變。但我覺得說二者之間有着密切的關係是可以的，說高唐卽高禖的音變則欠圓滿。[27]禖與唐在聲音上相隔究嫌太遠。與其說高唐卽高禖，不如說卽高陽，因爲唐陽確乎是同音而通用的字，卜辭成湯字作唐，說文唐之古文作暘，都是例證。

路史餘論二引束晳曰「臯禖者，人之先也。」古代各民族所記的高禖全是各該民族的先妣。夏人的先妣是塗山氏，史記夏本紀索隱引世本曰「塗山氏名女媧，」[28]而路史後紀二以女媧爲神禖，[29]餘論二又曰「臯禖古祀女媧。」這是夏人的高禖祀其先妣之證。[30]禮記月令鄭注曰「高辛氏之出，[31]玄鳥遺卵，娀簡吞之而生契，後王以爲媒官嘉祥而立其祠焉；[32]」疏引鄭志焦喬答王權曰「娀簡狄吞鳳子之後，後王以[33]爲媒官嘉祥，祀之以配帝，謂之高禖。」這是殷人的高禖亦祀其先妣之證。魯頌閟宮傳說閟宮是姜嫄的廟，又引孟仲子說曰「是禖宮也。」禖宮卽高禖之宮。閟宮是高禖之宮，又是姜嫄的廟，這是周人的高禖亦祀其先妣之證。夏殷周三民族都以其先妣爲高禖，想來楚民族不會是例外。因此我以爲楚人所祀爲高禖的那位高唐神，必定也就是他們那「厥初生民」的始祖高陽，而高陽則本是女性，與夏的始祖女媧，殷的始祖簡狄，周的始祖姜嫄同例。既然如此，則楚的先祖（毋寧稱爲先妣）按規矩說，不是帝顓頊，而是他的妻女祿。[34]本來所謂高陽氏應該是女祿的氏族名，不是顓頊的，因爲在母系社會中，是男子出嫁給女子，以女家的氏爲氏。[35]許是因爲母系變爲父系之後，人們的記憶隨着悠久的時間漸漸消逝了，於是他們祇知道一個事實，那便是一切主權祇許操在男人手裏，因而在過信了以今證古

的邏輯之下，他們便鬧出這樣滑稽的錯來，把那「生民」的主權也移歸給男人了——許是因爲這個緣故，楚人的先妣女祿才化爲一位丈夫了。與這同類的例子似乎還有史記夏本紀索隱引世本，吳越春秋越王無余外傳都稱禹爲高密。我常常懷疑禹從那裏得來這樣一個怪名字。如今才恍然大悟，高密即高禖（禖通作密，猶之乎禖宮通作閟宮）高密本是女媧的稱號，卻變成禹的名字，這不和高陽本指女祿，後人指爲顓頊相彷彿嗎？

高陽在始祖的資格之下，雖變成了男性，但在神禖的資格之下，卻仍然不得不是個女子。一方面變，一方面不變，而彼此之間誰又不能遷就誰，於是一人祇好分化爲二人了。再爲避免糾紛起見，索與把名字也區別一下：性別不變的，當然名字也可以照舊寫他的「高唐」，性別變了的，名字最好也變一下，就寫作「高陽」罷。於是名實相符了。於是一男一女，一先祖一神禖，一高陽一高唐，各行其是，永遠不得回頭了。

至於高唐這名稱是怎麽發生的呢？郭沫若先生說它是郊社的音變，是很對的。高禖即郊禖，高郊可通，是不成問題的。唐社在音理上可通，郭先生已經說明了，但沒有舉出實例來。今案古有唐杜氏，孫詒讓說「杜本唐之別名，若楚一言荆也，纍言之楚曰荆楚，故唐亦曰唐杜。」唐一曰杜，而杜社皆從土聲，這是唐可與社通的一個證例。㊅爾雅釋木「杜，甘棠，」棠唐聲同，所以唐棣一作棠棣。杜一曰棠，而杜與社，棠與唐皆同聲而通用，這是唐與社可通的又一個證例。這樣看來高唐是郊社的音變，毫無問題了。郊社變爲高唐，是由共名變爲專名，高唐又變爲高陽，由是女人變爲男人，這和高禖變爲高密，高密又由塗山變爲禹，完全一致了。

七　高唐神女與塗山氏

方纔我們講到楚民族的高唐[陽]以先妣而兼神媒，與夏民族的塗山氏同類。其實二者不但同類，而且關係密切。這道理假如我們把前面的文章溫一遍，自然就明瞭了。在前面我們講到候人詩的朝隮即高唐賦的朝雲，那麼朝隮便是高唐神女的前身了。我們又講到古候人歌與曹候人詩有着很深的關係，那麼朝隮又像就是古候人歌的中心人物塗山氏了。朝隮一面關連着高唐神女，一面又關連着塗山氏，高唐神女豈不與塗山氏也有了關係嗎？果然，我們又講到高唐神女與塗山氏的行爲極相似。因爲，塗山氏迎候禹，是以女追求男，再證以先秦人說禹「通之于台桑，」又目禹爲淫湎，而我們覺得禹既是被動者，則假如他的行爲是失德的話，責任還該由塗山氏負，——把這幾點綜合起來，則塗山氏的舉止太像奔女了。與那「聞王來遊，願薦枕席」的神女生涯幾乎沒有區別了。這樣看來，高唐神女與塗山氏不但有關係，而且關係密切。但是高唐神女不僅在行爲的性質上與塗山氏相同。她們另有兩點相同之處，我們得趕快補充上。

藝文類聚一一引禮含文嘉曰「禹卑宮室，垂意於溝洫，百穀用成，神龍至，靈龜服，玉女敬養，天賜妾。」[57]

□□□□引樂動聲儀曰「禹治水，昊天賜神女聖姑。」[58]

禹娶塗山氏，而緯書一則曰「玉女敬養，天賜妾，」再則曰「昊天賜神女聖姑，」這與高唐神女是天帝之女而又

名曰瑤姬，不是一樣的嗎？[39]還有塗山氏所奔的禹，高唐神女所侍宿的楚之先王，都是帝王，這又何其相似！不從這種種方面看，高唐神女與塗山氏，不僅相似，簡直是雷同。這是大可注意的。按神話傳說的分合無常的詭變性說，二者莫非本是一人？能對了，我有證據，是從地理中得來的。

左傳哀公七年「禹合諸侯於塗山，」杜注曰「塗山在壽春東北。」

壽春東北的塗山，即蘇氏演義所謂四塗山中的濠州塗山，在今安徽懷遠縣東南八里。元和郡縣志九濠州鍾離縣有塗山，在縣西九十五里，又說「當塗縣故城，本塗山氏國，在縣西南一百一十七里，禹娶於塗山，即此也。」但南部新書庚[40]曰：

濠州西有高唐館，[41]附近淮水。御史閻欽授[42]宿此館，題詩曰「借問襄王安在哉？山川此地勝陽臺。今朝寓宿高唐館，神女何曾入夢來？」軺軒來往，莫不吟諷，以爲警絕。有李和風者至此，又題詩曰：「高唐不是這高唐，淮畔江南各異方，[43]若向此中求薦枕，參差笑殺楚襄王。」

近來錢賓四先生據方輿紀要「霍邱縣西北六十里有高唐店，亦曰高唐市，宋紹興初，金人繇潁壽渡淮，敗宋軍於高唐市，進攻固始，」說「依此言之，淮上固有高唐。襄王既東遷，都於陳城，豈遽遊江南？則求神女之薦枕者，與其在江南，不如在淮上。參差之笑，恐在彼不在此也。」[44]錢先生駁李和風的話，可謂中肯極了。[45]安徽有塗山又有高唐館，這是很有趣的。但更加有趣的是有塗山又有高唐的還不僅安徽一處。

華陽國志巴志曰「禹娶於塗山……今江州塗山是也。」

水經注江水注曰「江之北岸有塗山，南有夏禹廟，塗君祠，廟銘存焉。」

這座塗山在今四川巴縣東一里。離此不遠，便是高唐賦中的巫山，[六八]而據賦說古高唐觀便座落在那附近。然則四川也是有塗山又有高唐的。有這樣湊巧的事！幾乎不可思議了。這兩人——塗山氏與高唐神女，家世一樣，行爲一樣，在各自的民族裏，同是人類的第一位母親，同是主管婚姻與胤嗣的神道，並且無論漂流到那裏，總會碰到一起，這其間必有緣故。

八　雲夢與桑林

我們在上文根據墨子以桑林與雲夢並舉的話，又以鄘風桑中爲參證，於是斷定桑林即宋的高禖與楚之高禖雲夢同類。不過有一個極有趣的證據在那邊我們來不及提出，現在有了機會可以補充了。

呂氏春秋順民篇「天大旱，五年不收，湯乃以身禱於桑林。」高注曰「桑林，桑山之林，能興雲作雨也。」

淮南子脩務篇「湯苦[六九]旱，以身禱於桑山之林。」高注曰「桑山之林能爲雲雨，故禱之。」

呂氏春秋愼大篇「武王勝殷，立成湯後於宋，以奉桑林。」高注曰「桑山之林，湯所禱也，故所奉也。」

桑林本是桑山之林的省稱，這是很有關係的一點。桑林之神是住在桑山[七〇]上，與雲夢之神住在巫山上同類，拿這

一點來證明楚之雲夢相當於宋之桑林，已經夠了。[42] 何況桑林之神能興雲作雨，與雲夢之神「朝爲行雲，暮爲行雨」[43] 又是不約而同呢？

湯禱雨，據藝文類聚一二引帝王世紀又說是

> 禱於桑林之社。

這一個社字很要緊。我們先將社的制度說明一下。

> 論語八佾篇曰「哀公問社於宰我，宰我對曰『夏后氏以松，殷人以柏，周人以栗；』」
>
> 白虎通義社稷篇引尚書逸篇曰「大社爲松，東社爲柏，西社爲栗，北社爲槐；」
>
> 周禮大司徒曰「設其社稷之壝，而樹之田主，各以其野之所宜木，遂名其社與其野。」

凡社必有木，所以說文社之古文作䄯，從示從木從土。不過諸書所說的，似乎是後世在都邑之內，封土種樹以爲之的仿造的變相的社。原始時期的社，想必是在高山上一座茂密的林子裏立上神主，設上祭壇而已。社一名叢，便是很好的證據。

> 墨子明鬼篇曰「建國營都，……必擇木之修茂者立以爲叢位；」
>
> 六韜略地篇曰「社叢勿伐；」
>
> 戰國策秦策三曰「亦聞恆思有神叢與？」

漢書陳餘傳曰「又間令廣之次所旁叢祠中，」（注引張晏說曰「叢，鬼所憑也；」）

太玄聚篇曰「示於叢社」

急就篇曰「祠祀社稷叢臘奉；」

華陽國志蜀志曰「迄今巴蜀民農時先祀杜主君（案社杜古通，杜主卽社主）開明位，號曰叢帝。」

淮南子俶眞篇「獸走叢薄之中」注曰「聚木曰叢。」叢與林同義。社可曰叢則亦可曰林。桑林卽桑社，所以墨子以宋之桑林與齊之社稷並稱，而皇甫謐又稱之爲桑林之社。[三]因而爾雅釋詁「林烝天帝」並訓爲君的意義也可以洞澈了。叢從取聲字一作菆（禮記喪大記「欑猶菆也，」釋文「菆本亦作叢。」）說文「菆，麻蒸也；」文選西征賦「感市閭之菆井，」注曰「菆井，卽渭城賣蒸之市也。」烝與蒸通，林烝之義皆與叢通，叢卽社，所以林烝與天帝同類。總之，社必在林中，所以社一曰林。林與社同，所以桑林卽桑社了。

我們在前面說桑林是宋的高禖，現在又知道桑林是宋的社，這又給前面的推測加了一個强有力的證據。因爲周禮禖氏曰：

中春之月，令會男女。於是時也，奔者不禁。若無故而不用令者罰之。司男女之無夫家者而會之。……凡男女之陰訟，聽之于勝國之社。

我們先講聽陰訟一層。勝國之社，鄭注說是「奄(掩)其上而棧其下」的亡國之社。有人疑心這和普通有樹木的社

不同，似乎不然。詩召南甘棠傳曰「召伯聽男女之訟，」試看甘棠後緊接着行露，毛公這一說確乎是可靠的。召伯聽男女之訟，在甘棠下；甘棠卽社木，（詳下）可知古時媒氏聽陰訟的地方——勝國之社，依然是有樹木的。總之，媒氏的聽陰訟的職務是在社中履行的，這是媒氏與社有關係的左證。

講到媒氏的另一項職務，卽「令會男女……奔者不禁」一層，你定會聯想起詩經的桑中。你如果又由桑中那地名（或稱桑間）聯想到桑林之社，那也極其合理。宋衞皆殷之後，所以二國的風俗相同，都在桑林之中立社，而在名稱上，一曰桑林，一曰桑中或桑間，相差也實在太有限了。媒氏所主管的「會男女」的事務同聽陰訟一般，也在社中舉行，則媒氏與社的關係又加深一層。因此我們說社神卽禖神，而桑林之神卽宋之高禖，不也加了一重證據嗎？

話談得稍遠點。現在可以回到本題了。桑林之神是宋的高禖，而宋是殷後，則宋的高禖實卽殷的高禖，亦卽他們的先妣簡狄。這一層說明白了，我們可將楚雲夢之神高唐陽氏女祿和宋桑林之神有娀氏簡狄比比了。前者住在巫山上，能爲雲雨、後者住在桑山上，也能爲雲雨。前者以先妣而兼神禖，後者亦以先妣(七)而兼神禖。前者在高唐賦所代表的神話中，後者如玄鳥遺卵的神話所暗示，又都是有着淫亂嫌疑的行爲。高唐與簡狄相同之處也是如此之多。這其間不能沒有緣故。

九　結論

高唐與塗山簡狄都那樣相似，我們屢次講那必有緣故。讀者或許想我的意思是說他們本是一個人。這話是對的，卻又不對。若說塗山即簡狄，簡狄即高唐，那顯然是錯誤。若說這幾個民族最初出於一個共同的遠祖（當然是女性，）塗山簡狄高唐，都是那位遠祖的化身，那便對了。因此，我們若說姜嫄（或古代其他民族的先妣）也是她的化身，那亦無不可，雖則關於姜嫄的事蹟與傳說，我們知道的不多，不能和其餘幾位先妣作更細密的比較。反正幾位先妣既然是從某一位先妣分化出來的，我們就不妨將她們各人的許多故事合起來，當作一個人的故事看，至少爲討論的方便計，不妨這樣辦。這一層說明了，我們可以開始下總結論了。

在農業時代，神能賜與人類最大的恩惠莫過於雨——能長養百穀的雨。大概因爲先妣是天神的配偶，[43]要想神降雨，惟一的方法是走先妣的門路，（湯禱雨於桑林不就是這麼回事？）[44]後來因先妣與雨常常連想起，漸漸便以爲降雨的是先妣本人了。先妣能致雨，而虹與雨是有因果關係的，於是便以虹爲先妣之靈，[45]因而虹便成爲一個女子。朝隮霓朝雲以及美人虹一類的概念便是這樣產生的。

但是先妣也就是高禖。齊國祀高禖有「尸女」的儀式，月令所載高禖的祀典也有「天子親往，后妃率九嬪御」一節，而在民間，則周禮媒氏「仲春之月，令會男女」與夫桑中溱洧等詩所昭示的風俗，也都是祀高禖的故

事。這些事實可以證明高禖這祀典，確乎是十足的代表着那以生殖機能爲宗教的原始時代的一種禮俗。㊇ 文明的進步把羞恥心培植出來了，虔誠一變而爲淫慾，驚畏一變而爲玩狎，於是那以先妣而兼高禖的高唐，在宋玉的賦中，便不能不墮落成一個奔女了。

㈠ 參看拙著詩新臺「鴻」字說，見清華學報第十卷第三期。（見本集頁二〇一乙）

㈡ 陸疏「鵜，水鳥，形如鶚極大。喙長尺餘，直而廣，口中正赤，頷下胡大如數升囊。若小澤中有魚，便羣共抒水滿其胡而棄之，令水竭盡，魚在陸地，乃共食之，故曰淘河。」

㈢ 本疏引作「魚勞則尾赤，」詩汝墳疏引作「魚肥則尾赤。」劉文淇李貽德並云勞字誤，當作肥，今據改。

㈣ 詳拙著楚辭斠補，見武漢大學文哲季刊第五卷第一期。

㈤ 此文脫稿後，吳景超先生告訴我這點材料。我得深深的謝他，因爲有了他這條證據，我前面的話便可成爲鐵案了。

㈥ 莊子義證卷二九。

㈦ 文選上載的高唐賦錄之如下，以資比較。

昔者楚襄王與宋玉遊于雲夢之臺，望高唐之觀。其上獨有雲氣，崒兮直上，忽兮改容，須臾之間變化無窮。王問玉曰「此何氣也？」玉對曰「所謂朝雲者也。」王曰「何謂朝雲？」玉曰「昔者先王嘗遊高唐，怠而晝寢，夢見一婦人曰『妾巫山之女也，爲高唐之客。聞君遊高唐，願薦枕席。』王因幸之。去而辭曰『妾在巫山之岨，旦爲朝雲，暮爲行雨，朝朝暮暮，陽臺之下。』旦朝視之，如言，故爲立廟，號

曰朝雲。……」

此與雜體詩注所引宋玉集最大的區別，在詩注所引「我帝季女」數語，此作「巫山之女，」又無以下數語。考同書別賦注引高唐賦及襄陽耆舊傳並與雜體詩注引略同。知文選所載，乃經昭明刪節，非宋賦之舊，故不從之。別賦注引高唐賦文如下：

我帝之季女，名曰瑤姬，未行而亡，封於巫山之臺，精魂爲草，實爲靈芝。

渚宮舊事三引襄陽耆舊傳如下：

襄王與宋玉游於雲夢之臺，望朝雲之館，其上有雲氣，變化無窮。王曰「何氣也？」玉曰「昔者先王游於高唐，怠而晝寢，夢見一婦人，曖乎若雲，皎乎若星，將行未止，如浮忽停，詳而觀之，西施之形。王悅而問之。曰『我夏帝（文選高唐賦注引作赤帝）之季女也，名曰瑤姬，未行而亡，封乎巫山之臺。精魂爲草，摘而爲芝，媚而服焉，則與夢期，所謂巫山之女，高唐之姬。聞君遊於高唐，願薦枕席。』王因幸之。旣而言曰『妾處之羭，尙莫可言之。今遇君之靈，幸妾之搴。將撫君苗裔，藩乎江漢之間。』王謝之。辭去曰『妾在巫山之陽，高邱之岨，旦爲朝雲，暮爲行雨，朝朝暮暮，陽臺之下。』王朝視之，如言，乃爲立館，號曰朝雲。」王曰「願子賦之，以爲楚志。」

又水經注江水注曰「巫山，帝女居焉；宋玉所謂天帝之季女，名曰瑤姬，未行而亡，封於巫山之陽，精魂爲草，實爲靈芝。」與別賦注同。

⑳召南采蘋「誰其尸之，有齊季女，」傳曰「古之將嫁女者，必先禮之於宗室；」小雅車舝曰「思孌季女逝兮，」又曰「覯爾新昏，以慰我心；」候人曰「彼其之子，不遂其媾，」又曰「季女斯飢。」凡詩言季女皆將嫁而未嫁之女。賦曰「我帝季女，未行而亡，」行亦嫁也。是賦之季女與詩之季女，不惟字面相同，義亦相應也。

㉑易林履之恆曰「潼滃蔚薈，膚寸來會，津液下降，流潦滂霈，」此據候人詩爲說，可證漢人亦以候人之朝隮卽蝃蝀「崇朝其雨」之朝隮。

㊂ 薈之言繪也，說文曰「檜會五采繡也。」蔚者，易象傳曰「其文蔚也，」漢書敍傳下注曰，蔚文盛采也。薈蔚聯綿詞，故二字一義。詩以薈蔚形容朝隮，猶神女賦形容朝雲曰「曄兮如華、溫乎如瑩五色並馳，不可殫形」也。傳釋薈蔚爲雲興貌，失之籠統。

㊁ 古籍中有謂霓爲雲者：

楚詞天問注「蜺，雲之有色似龍者也。」

有謂虹爲氣者：

古微書引尚書璇機鈐「日旁氣白者爲虹，」

後漢書郎顗傳「凡日旁氣色白而純者名爲虹；」

有謂霓爲氣者：

漢書五行志下之上「蜺，日旁氣也；」

文選東京賦薛注「霓，天邊氣也。」

有謂虹霓爲氣者：

太平御覽一四引河圖稽耀鉤「虹霓者氣也，起在日側，其色青赤白黃；」

列子天瑞篇「虹蜺也，積氣之存乎天者也。」

其以雲爲氣者，尤數見不鮮，略舉數例：

說文「雲，山川气也，」「气，雲气也；」

論衡藝增篇「山氣爲雲」；

素問陰陽應象大論「地氣上爲雲。」

以上皆魏晉以前人之說，亦古人虹霓雲氣不分之確證。又說文氛之重文作雰（從雲省，許云從雨，非是，）尤爲雲氣不分之明驗。

(十二) 原作「隮，升也，」脫氣字，據鄭箋及諸書補。

(十三) 說文「茨，以茅葦蓋屋也，」釋名釋宮室「屋以草蓋曰茨。」

(十四) 說文古籀補

(十五) 小篆次作 [illegible] 許書曰「不前不精也從欠二聲。」不前不精，義本難明，而從欠與次第義尤無涉。竊疑次第本字當以作 [illegible] 爲正。

(十六) 殷虛書契後編卷下，第四十二葉，第六片。

(十七) 殷虛書契前編卷七，第十六葉，第二片。

(十八) 說文以爲「象小兒頭囟未合，」形既不似，理亦迂闊。繫傳通論云「[illegible] 與古文囟相類，」所見與余合，惜未質言 [illegible] 即囟耳。

(十九) 說文齋重文作粢，餈重文作䬪，鄭子嬰齊金文王子嬰次鑪齊作次，齊威王因齊金文陳侯因資敦齊作資。

(二十) 原作「陰陽相干二氣也，」不成文義，今以意改之如此。

(二一) 今本陰陽二字互倒，從王先謙校改。

(二二) 周禮出於漢人之手，故不盡可靠。所說十煇之灋蓋亦漢人之觀念，故與以上所引漢人之說相合。

(二三) 虹原作絳，從太平御覽一四引改。

(二四) 見圖書集成虹霓部外編之二。窮怪錄著者姓氏未詳，疑爲隋唐間人。太平廣記三九六引八朝窮怪錄同。

(二五) 見北京大學潛社史學論叢第一册。

(26) 釋祖妣（甲骨文字研究上）

(27) 郭又謂高唐爲郊社之音變，則確不可易，詳下。

(28) 這位女媧卽鍊石補天斷鼇立極，始作笙簧，摶土作人而一日七十化之女媧，我另有考證。

(29) 路史後紀二「少佐太昊禱於神祇，而爲女婦正姓氏，職昏姻，通行媒，以重萬民之則，是曰神媒。」註曰「風俗通云，女媧禱祠神祇而爲女媒，因置昏姻，行媒始此明矣。」後記又曰「以其載媒，是以後世有國是祠爲皋禖之神，門與祠焉。」

(30) 隋書禮儀志二「晉惠帝元康六年，禖壇石中破爲二。詔問石毀，今應復不。……束皙議以石在壇上，蓋主道也，祭器敝則埋而置新，今宜埋而更造，不宜遂廢。時此議不用。後得高堂隆故事；魏青龍中造立此石，詔更鐫石如舊制高禖壇上；埋破石入地一丈。據梁太廟北門內道西，有石，文如竹葉小屋覆之，宋元嘉中修廟所得，陸澄以爲孝武時郊禖之石。然則江左亦有此禮矣。」案此，則古之高禖以石爲主、漢書武帝紀元封元年登禮中嶽，見夏后啓母石，注引淮南子說塗山氏化爲石，石破生啓。竊疑塗山氏本古之高禖，而高禖以石爲主，故後世有塗山氏化爲石之傳說。此亦夏之高禖祀其先妣之證。

(31) 出疑爲世之譌。

(32) 正義誤會鄭意，以高禖爲高辛氏。觀下文引鄭志焦喬答王權語，其謬可知。

(33) 以字從段玉裁校增。

(34) 帝顓頊的妻是女祿，見大戴禮記帝繫篇。

(35) 參看呂根羽史前期中國社會研究頁 136—146。

(36) 史記秦本紀寧公二年遣兵伐蕩社。孫詒讓云蕩社卽唐杜。

(七) 原脫妾字，從太平御覽八二引補。「敬養」御覽八七二引作「降，」開元占經作「敬降養，」古微書一云「神農女降，」

(八) 見馬輯本，不云出何書。黃輯樂緯無動聲儀，故亦無從取證。姑闕之以待博識。

(九) 御覽四七引會稽記「東海聖姑從海中乘舟張石帆至，二物見在廟中。」此聖姑亦謂塗山氏。

(十) 此事首見封氏聞見記七，又見南部新書庚，詩話總龜三五。聞見記前半缺脫。今從南部新書校證。

(十一) 唐原作塘，改從詩話總龜。下「高唐館」及「過高唐」兩唐字亦並作塘，今並從聞見記及詩話改。

(十二) 欽授原作敬愛，改從詩話。

(十三) 異原作一，從聞見記及詩話改。

(十四) 楚辭地名考，載清華學報第九卷三期。

(十五) 水經注謂此即高唐賦中之巫山，歷來無異說。

(十六) 御覽四三引壽春圖經「濠塘山在縣南六十里，有濠水出焉。」案莊子秋水篇之濠梁即此濠水。釋文濠水亦作豪。豪從高聲，豪塘即今高塘之譌變。

(十七) 原脫苦字，從王念孫增。

(十八) 左傳昭公十六年「鄭大旱，使屠擊祝欵豎柎有事於桑山，斬其木不雨。子產曰『有事於山，蓺山林也，而斬其木，其罪大矣。』奪之官邑。」案鄭宋地近風俗相同，故宋有桑山，鄭亦有桑山，且皆為禱雨之所，然據此則鄭氏族（指鄭地居民，非鄭之統治者）似為殷之支裔，容更詳之。

(十九) 說苑尊賢篇「齊宣王獵於社山。」齊社稷之神似亦在山上，亦與桑林雲夢同類。

㊵ 路史餘論二引尸子「神農之理天下，欲雨則雨，五日爲行雨，旬日爲穀雨，旬五日爲時雨，萬物載利，故曰神雨。」此「行雨」之義也。

㊶ 桑林爲社，宋人維泌猶知之。路史餘論六曰「桑林者社也。」

㊷ 周禮大司樂「舞大濩以享先妣，」注謂先妣爲姜嫄，其廟爲閟宮。大濩卽桑林之樂。周人以大濩享其先妣，蓋沿殷之舊俗。此亦桑林之神卽殷先妣之證。

㊸ 契與稷皆感天而生，卽基於此種觀念而產生之傳說。

㊹ 請雨禱於先妣，止雨亦禱於先妣。春秋繁露有請雨篇，止雨篇。其止雨篇中，据論衡似有祭女媧一法，今本脫之。論衡順鼓篇曰「俗圖畫女媧之象爲婦人之形，又其號曰女，仲舒之意殆謂古婦人帝王者也。男陽而女陰，陰氣爲害，故祭女媧求福祐也。」

㊺ 古人謂神之光氣曰靈。離騷「皇剡剡其揚靈。」注「剡剡，光貌，」漢郊祀歌十九「靈殷殷，爛揚光」是也。神不可見，見有光氣卽以爲神，至漢書郊祀志曰「是夜有美光，」曰「神光興於殿旁，」曰「陳寶祠漢世世常來，光色赤黃，長四五丈，」皆謂神降也。虹亦光氣也，故先民以爲神之表徵，其爲光氣，采色眴熳，動人美感，故又以爲女性之神。

㊻ 魯頌閟宮曰「萬舞洋洋，」閟宮爲高禖之宮，是祀高禖時用萬舞。萬舞蓋卽大濩，（大濩又名湯樂，故祀成湯的商頌那篇亦曰「萬舞有奕。」）故周禮大司樂曰「舞大濩以享先妣，」注以先妣爲姜嫄，其廟謂之閟宮。左傳隱公五年「考仲子之宮，將萬焉，」仲子者，公之祖母，考其廟，用萬舞，可知萬舞與婦人有特殊關係。然而左傳莊公二十八年又曰「楚令尹子元欲蠱文夫人，爲館於其宮側而振萬焉，」注「蠱惑以淫事。」邶風簡兮曰「方將萬舞，」「公庭萬舞，」又曰「云誰之思，西方美人，」似亦男女愛慕之詩。愛慕之情，生於觀萬舞，此則舞之富於誘惑性，可知。夫萬舞爲卽高禖時所用之舞，而其舞富於誘惑性，則高禖之祀，頗涉邪淫，亦可想見矣。

高唐神女傳說之分析補記

杜光庭墉城集仙錄裏有這樣一個故事：

雲華夫人，王母第二十三女，太眞王夫人之妹也。名瑤姬。受徊風混合萬景煉神飛化之道。嘗東海遊還，過江上，有巫山焉，峯巖挺拔，林壑幽麗，巨石如壇，流連久之。時大禹理水，駐山下，大風卒至，崖振谷隕，不可制。因與夫人相值，拜而求助。卽敕侍女授禹策召鬼神之書，因命其神狂章虞余黃魔大翳庚辰童律等（案庚辰童律二名又見唐人李公佐僞撰古岳瀆經第八卷，岳瀆經亦說禹治水之故事。路史餘論九云「虞余庚辰，案楚詞，乃益稷之字，」今楚辭無此語。）助禹斲石疏波，決塞導阨，以循其流。禹拜而謝焉。禹嘗詣之崇巘之巔。顧盼之際，化而爲石，或倏然飛騰，散爲輕雲，油然而止，聚爲夕雨，或化遊龍，或爲翔鶴，千態萬狀，不可親也。禹疑其狡獪怪誕，非眞仙也。問諸童律。律言：……雲華夫人，金母之女也，昔師三元道君，受上淸寶經，受書於紫淸闕下，爲雲華上宮夫人，主領教童眞之士，理在玉英之臺。隱見變化，蓋其常也，亦由凝氣成眞，與道合體，非寓胎稟化之形，是西華少陰之氣也。且氣之彌綸天地，經營動植，大包造化，細入毫髮，在人爲人，在物爲物，豈止於雲雨龍鶴飛鴻騰鳳哉？禹然之。後往詣焉。忽見雲樓玉臺瑤宮瓊闕森然，靈官侍衞，不可名識，獅子抱關，天馬啓途，毒龍電獸，八威備軒，夫人宴坐於瑤臺之上。禹稽首問道。召禹使坐而言曰：「……」因命侍女陵

容華出丹玉之笈，開上清寶文以授禹。「禹」受而去，又得庚辰虞余之助，遂能導波決川，以成其功，奠五嶽，別九州，而天錫玄圭，以爲紫庭眞人。其後楚大夫宋玉以其事言於襄王。王不能訪道要以求長生，築臺於高唐之館，作陽臺之宮以祀之。宋玉作神女賦（女原誤仙）以寄情，荒淫穢蕪。高眞上仙，豈可誣而降之也？有祠在山下，世謂之大僊。隔岸有神女之石，卽所化也。復有石天尊神女壇，側有竹垂之若篲。有槁葉飛物著壇上者，竹則因風掃之，終瀅潔不爲所汙。楚人世祀焉。

這裏高唐神女簡直就是塗山氏。這給上文第七段的推測完全證實了。此外有幾個細節似乎得說明一下。（一）所謂「東海遊還，」蓋指會稽。禹娶妻及會諸侯的塗山，舊傳也有說是在會稽的。從東海來的雲華夫人本是禹自己的髮妻，到了巫山，卻成陌生人，神話演變中之矛盾性，往往如此，並不足怪。（二）童律說雲華夫人「凝氣成眞，」又說他是「西華少陰之氣。」（西華似乎是與太華玉女相混了，張衡思玄賦云「載太華之玉女兮。」）雲華夫人是氣所變，則朝雲卽朝隮氣又得到一個證據了。（三）我在附注三〇中轉引漢書注引淮南子稱塗山氏化石，而這裏說雲華夫人化石，這也是很要緊的一點。（四）隋書禮儀志稱梁太廟有石，「文如竹葉，」據陸澄說是孝武時郊禖之石。（引見同注）這裏說「石天尊神女壇側有竹垂之若篲，」與隋志所載頗有相似之處，大概石天尊之石亦卽郊禖之石。果然如此，則我說高唐神女卽楚之高禖，更愈加可以成立了。（五）我又說塗山氏卽女媧，全部的論證因篇幅的關係，不能拿出現在還是不能，不過就雲華夫人的故事中可以先提出一點來談談。淮南子覽

冥篇有女媧積蘆灰以止淫水的話，可知古來相傳女媧是助禹治水的。雲華夫人助禹治水的方法雖神怪化了，但治水這主幹的事實並沒變。雲華夫人即塗山氏，則女媧亦即塗山氏了。

集仙錄雖把高唐神女與塗山氏合爲一人，但我仍然不主張她們本是一人。我仍然相信她們以及旁的中國古代民族的先妣，都是從某一位總先妣分化出來的，這位總先妣，我從前想許就是西王母。集仙錄上說雲華夫人是王母第二十三女，當然是後世道家揑造的譜系，但說不定這個謊給他們撒得幾分對了。最後有一件事，也是前次想到而未敢說出的，現在得了集仙錄這點新材料，我纔感覺把握較多點。我想塗社古音近，塗或即社的音變，而塗山實即社山。高唐即郊社，上文已經說過。現在我們又可以說塗唐社都是一聲之轉了。

（清華學報第十卷第四期，民國二十四年）

說魚

一 什麼是隱語

我們這裏是把「魚」當作一個典型的隱語的例子來研究的，所以最好先談談什麼是隱語。

隱語古人只稱作隱，讔它的手段和喻一樣，而目的完全相反，喻訓曉，是借另一事物來把本來說不明白的說得明白點；隱訓藏，是借另一事物來把本來可以說得明白的說得不明白點。喻與隱是對立的，只因二者的手段都是拐着彎兒，借另一事物來說明一事物，所以常常被人混淆起來。但是混淆的原因尙不止此，純粹的喻和純粹的隱，只占喻和隱中的一部分，喻有所謂「隱喻，」它的目的似乎是一壁在喻，一壁在隱；而在多數的隱中，作爲隱藏工具的（謎面）和被隱藏的（謎底，）常常是兩個不同量的質，而前者（謎面）的量多於後者（謎底，）以量多的代替量少的，表面上雖是隱藏（隱藏的只是名，）實際上反而讓後者的質更凸出了。這一來，隱豈不變成喻了嗎？這便是說，喻與隱，目的雖不同，效果常常是相同的。手段和效果皆同，不同的只是目的，同的占了三分之二，所以畢竟喻與隱之被混淆，還是有道理的。

隱在六經中，相當於易的「象」和詩的「興」（喻不用講，是詩的「比」）預言必須有神祕性（天機不可洩露）所以占卜家的語言中少不了象。詩——作爲社會詩，政治詩的雅，和作爲風情詩的風，在各種性質的咨布(taboo)的監視下，必須帶着僞裝，祕密活動，所以詩人的語言中，尤其不能沒有興。象與興實際都是隱，有話不能明說的隱，所以易有詩的效果，詩亦兼易的功能，而二者在形式上往往不能分別。下文所引的剝六五爻辭和衞侯貞卜的繇辭，便是明證。

隱語的作用，不僅是消極的解決困難，而且是積極的增加興趣，困難愈大，活動愈祕密，興趣愈濃厚，這裏便是隱語的，也便是易與詩的魔力的泉源。但，如果根本沒有隱藏的必要，純粹的爲隱藏而隱藏，那便是興趣的游戲，魔力的濫用，結果便成了謎語。謎語是要把戲的語言，它的魔力是廉價的，因爲它不是必需品。

隱語應用的範圍，在古人生活中，幾乎是難以想象的廣泛。那是因爲它有着一種選擇作用的社會功能，在外交場中（尤其是靑年男女間的社交）它就是智力測驗的尺度。國家靠它甄拔賢才，個人靠它選擇配偶，甚至就集體的觀點說，敵國間還靠它伺探對方的實力。一般說來，隱語的藝術價值，並沒超過謎語，然而它的地位卻在謎語之上，那正是爲了它的這種社會價值。不用講，我們之所以重視隱語，也就因爲它是這樣一種充沛着現實性的藝術。

易中的象與詩中的興，上文說過本是一回事，所以後世批評家也稱詩中的興爲「興象」。西洋人所謂意象，

象徵，都是同類的東西，而用中國術語說來，實在都是隱。

二 魚

在中國語言中，尤其在民歌中，隱語的例子很多，以「魚」來代替「匹偶」或「情侶」的隱語，不過是其間之一。㊀時代至少從東周到今天，地域從黃河流域到珠江流域，民族至少包括漢苗傜僮，作品的種類有筮辭，故事，民間的歌曲，和文人的詩詞——這是它出現的領域，現在我們依照不太嚴格的時代順序，舉例如下：

貫魚，以宮人寵，无不利。（易剝六五爻）㊁

以猶於也，「以宮人寵」猶言「於宮人有寵。」貫魚是一連串的魚羣，宮人是個集體名詞，包括后，夫人，嬪，婦，御女等整羣的女性，「貫魚」是宮人之象，因爲魚是代替匹偶的隱語。依易經體例說「以宮人寵」是解釋「貫魚」的象義的。李後主木蘭花詞「晚妝初了明肌雪，春殿嬪娥魚貫列，」第二句可以作本爻很好的注脚。它即令不是用易經的典，我們也不妨這樣利用它。

衛侯貞卜，其繇曰：「如魚竀尾，衡流而方羊……。」（左傳哀公十七年）

疏引鄭衆說曰：「魚勞㊂則尾赤，方羊游戲，喻衛侯淫縱。」以魚的游戲喻衛侯的淫縱，則魚是象徵男性情偶的隱語。

遵彼汝墳，伐其條枚，未見君子，惄如調（朝）飢。
遵彼汝墳，伐其條肄，既見君子，不我遐棄。
魴魚赬尾，王室如燬，雖則如燬，父母孔邇。（周南汝墳）

竀赬一字，根據上條，本條魚字的隱語的性能，是夠明顯的，所應補充的是上文「未見君子，惄如調朝飢」的調飢也是同樣性質的隱語。㊃王室指王室的成員，有如「公子」「公族」「公姓」等稱呼，或如後世稱「宗室」「王孫」之類。燬卽火字，「如火」極言王孫情緒之熱烈。「父母孔邇」一句是帶着驚慌的神氣講的，這和將仲子篇「仲可懷也，父母之言，亦可畏也」表示着同樣的顧慮。

敝笱在梁，其魚魴鰥——齊子歸止，其從如雲。
敝笱在梁，其魚魴鱮——齊子歸止，其從如雨。
敝笱在梁，其魚魴鯉——齊子歸止，其從如水。（齊風敝笱）

舊說以爲笱是收魚的器具，笱壞了，魚留不住，便搖搖擺擺自由出進，毫無阻礙，好比失去夫權的魯桓公管不住文姜，聽憑她和齊襄公鬼混一樣。㊄

另一說：敝笱象徵沒有節操的女性，唯唯然自由出進的各色魚類，象徵她所接觸的衆男子。這一說似乎更好，因爲通例是以第三句應第一句，第四句應第二句；并且我們也不要忘記，雲與水也都是性的象徵。但無

論如何，魚是隱語，是不成問題的。

桓公使管仲求甯戚，甯戚應之曰：「浩浩乎！育育乎！」⑹管仲不知，至中食而慮之。婢子曰：「公何慮？」管仲曰：「……公使我求甯戚，甯戚應我曰『浩浩乎！育育乎！』吾不識。」婢子曰：「詩有之『浩浩者水，育育者魚，未有家室，而安召我居？』甯子其欲室乎！」（管子）

最後幾句的意義，經過尹注的解釋，尤其清楚，注曰：「水浩浩然盛大，魚育育然相與而遊其中，喻時人皆得配偶，以居其室中。甯子有伉儷之思，故陳此詩以見意。」⑺

江南可採蓮，蓮葉何田田，魚戲蓮葉間，魚戲蓮葉東，魚戲蓮葉西，魚戲蓮葉南，魚戲蓮葉北。（江南）

「蓮」諧「鄰」聲，這也是隱語的一種，這裏是魚喻男，蓮喻女，說魚與蓮戲，實等於說男與女戲，上引鄭衆解左傳語「魚……方羊游戲，喻衛侯淫縱。」可供參證。唐代女詩人們還是此詩的解人，魚玄機寓言詩曰：

「芙蓉葉下魚戲，螮蝀天邊雀聲，人世悲歡一夢，如何得作雙成？」薛濤得罪了元稹後，獻給稹的十離詩之一，魚離池曰：「戲躍蓮池四五秋，常搖朱尾弄銀鉤，無端擺斷芙蓉朵，不得清波更一遊。」

……當復思東流之水，必有西上之魚，不在大小，但有朝於復來！（前緩歌行）

「不在大小」是以魚之大小喻人之美醜，和龍陽君說的「後得又益大」（詳下）之意相同。上文「但有意氣，不能自前，」意氣即情義，白頭吟「男兒重意氣，何用錢刀爲」可證。

枯魚過河泣，何時悔復及！作書與魴鱮，相教愼出入。（枯魚過河泣）

這是失戀的哀歌，下引子夜歌便是佐證。

……客從遠方來，遺我雙鯉魚，呼兒烹鯉魚，中有尺素書，長跪讀素書，書中竟何如？上言加飡飯，下言長相憶。

（飲馬長城窟行）

這鯉魚指書函，書函刻成魚的形狀，所以烹魚而「中有尺素書。」（詳拙著樂府詩箋）但書函何以要刻成魚形呢，我從前沒有說明，現在纔恍然大悟，那是象徵愛情的。唐代女道士李冶結素魚貽友人詩，「尺素如殘雪，結爲雙鯉魚，欲知心裏事，看取腹中書，」元稹魚中素詩「重疊魚中素，幽緘手自開，斜紅餘淚漬，知著臉邊來。」用意也都一樣。

開門枕流水，三刀治一魚，歷亂傷殺汝。（華山畿）

「開門枕流水」——與安南情歌「妹家門前有條溝」，黑苗情歌「姐家門前有條溝，」是同類的隱語。

常慮有貳意，歡今果不齊，枯魚就濁水，長與清流平。（子夜歌）

回望高城落曉河，長亭窗戶壓微波，水仙欲上鯉魚去，一夜芙蓉紅淚多。（李商隱板橋曉別）

小小魚兒粉紅腮，上江游到下江來，頭動尾巴擺，……（揚州小調）

天上星多月不明，河裏魚多水不淸，朝中官多要造反，小大姊郎多要花心。（靖江情歌，和安徽儂佬情歌略同。）

妹嬌娥，憐兄一個莫憐多，已娘莫學鯉兄子，那河游到別條河，（粵風）

行橋便行橋，船仔細細載雙娘，鯉魚細細會游水，郎君細細會睇娘。（海豐蜑歌）

靑銅纏在金杵上，花魚退下江水灘，二人林裏交情意，得道團圓去會央。

四使得有儀連着婦，無茶吃水尙甘心，東海鯉魚身代寶，西海鯉魚身代珠。（以上榴江仮傜情遊歌）

氣死爲兄命一條，有病得來無人曉，魚在江邊曬日死，少個媒人在裏頭。

塘裏鬧魚氣死蝦，慢慢來把妹庚查，如今世界大不對，白鹽出賣有滲沙。（以上榴江仮傜情歌）

流落安南化媚洞，脚踏娥媚殿上飛，望情新年八未歲，灘魚下水好燙鰓。

自從離天隔萬丈，難比士英拋繡球，攬元無恩難靠水，蓮塘無水也無魚。（以上賀縣盤傜情歌）

天上七星配七星，地下獅子配麒麟，山中禽獸皆有配，水裏無魚是配誰！（陵雲背籠傜戀愛歌）

妹是鯉魚不食鈎，哄哥食飯不成食，一條河水去悠悠，好是仙花水上浮。

有情有意跟花去，看花落在那灘頭，一條河水去悠悠，金魚鮮魚水上浮。（以上鎭邊黑衣戀愛歌）

妹講信伴不信伴，好比鯉魚心事多，妹今話語說得好，妹的心事是如何？（三江僮人情歌）

壁上畫馬求麒麟，漂亮情妹邪死人，好似鯉魚浮水面，邪死一河兩岸人。（桂平板傜情歌）

鯉魚在水魚尾擺，大樹風吹尾搖搖，我倆有情當天拜，何用拿香進廟燒？（平治白傜戀愛歌）

火燒南京八過角樓，哥今無妻也要遊，老虎想吃走夜路，鯉魚想水望灘頭。

哥爲妹來哥爲妹，烏爲青山魚爲河，哥不成人因爲妹，糧田丟荒爲嬌娥。（以上上東隴傜合情歌）

哥是畫眉同一行，哥是鯉魚同一郡，哥是牡丹同一樹，哥是×村來的人。

山羊食草在小坡，今曬金色鯉魚在黃河，哥有眞心來連妹，說妹二人莫丟哥。（以上都安隴傜對歌）

因爲乾坤愁憂憶，困在學堂難過秋，兩步合成心歡喜，同如春水配鯉魚。（荔浦板傜寄情歌）

重留姐妹二單身，破守清平受世虧，盛勝比鯉魚塘裏困，不有那日得歡時。

人亮勝比西洋鏡，地圖四國看清時，小肚勝如大地（？）中海，千魚銜選那分虧？（以上修仁板傜苦情歌）

好股涼水出岩脚，太陽出來照不着，郎變犀牛來吃水，妹變鯉魚來會合。（貴陽民歌，仲家情歌略同）

妹家門前有條溝，金盆打水喂魚鰍，魚鰍不吃金盆水，郎打單身不害羞？（安南民歌）（八）

大風打動田坎塘，鯉魚打動水中央，唱個山歌打動妹，明明打動我同娘。

從沒到過這個山，鯉魚沒在這條江，丟久沒見這個表，哥們回家睡不安。

吃了早飯爬大山，抓把木葉丟下灘，大魚小魚都死了，不得情哥心不甘。（以上黑苗情歌）

初會娘，燕子初會高樓房，鯉魚初會大江水，我郎初會有錢娘。

哥哥送我到河中，對對金魚水上浮，魚兒也知風流事，可笑哥哥好朦朧。

十字街頭哥愛坐，跌水灘頭魚愛游，鯉魚就愛灘頭水，情哥就愛妹風流。

一蓬慈姑開白花，那時得你坐一家，那時得你同牀睡，猶如鯉魚看龍蝦。

大河漲水水登坡，鯉魚銜花順水梭，青年時候不玩耍，臘月梅花枉自多。

魚在河中魚顯鰓，花在平河兩岸開，魚在水中望水漲，哥在牀上望妹來。

魚在壩脚聽水響，哥在花園看花香，聽說表鄉花兒好，特意來看花朝陽。

枉自偷來枉自偷，好比鯉魚跳乾溝，乾溝無水枉自跳，姐們無心枉自偷。（以上仲家情歌）

大河漲水白浪翻，一對鯉魚兩分散，只要少郎心不死，那怕雲南隔四川。（昆明民歌）

大河漲水沙浪沙，一對鯉魚一對蝦，只見鯉魚來擺子，不見小妹來採花。

新來秧雀奔大山，新來鯉魚奔龍潭，新來小妹無奔處，奔給小郎做靠山。（以上尋甸民歌）

河中有魚郎來尋，河中無魚郎無影，有魚之時郎來赴，無魚之時郎費心。（會澤民歌）

依封建時代的觀念，君臣的關係等於夫妻的關係，所以象徵兩性的隱語，擴大而象徵君臣，蜀先帝得到諸葛亮，自稱「如魚得水」便是一例。

三　打魚釣魚

正如魚是匹偶的隱語，打魚，釣魚等行爲是求偶的隱語。

一　打魚

新臺有泚，河水瀰瀰；燕婉之求，籧篨不鮮。
新臺有洒，河水浼浼，燕婉之求，籧篨不殄。
魚網之設，鴻則離之——燕婉之求，得此戚施！（邶風新臺）

舊說這是刺衛宣公强占太子伋的新婦——齊女的詩，[九]則魚喻太子（少男，）鴻喻公（老公。）「鴻」「公」諧聲，「鴻」是雙關語。我從前把這鴻字解釋爲蝦蟆的異名，雖然證據也夠確鑿的，但與九罭篇的鴻字對照了看，似乎仍以訓爲鳥名爲妥。

九罭之魚鱒魴：我覯之子，袞衣繡裳。
鴻飛遵渚：公歸無所，於與女汝信處。
鴻飛遵陸：公歸不復，於與女汝信宿。
是以有袞衣兮，無以我公歸兮，無使我心悲兮。（豳風九罭）

這首詩相當麻煩，除非破一個字，讀「於」爲「與」是沒有辦法的，扮演着詩中情節的角色，除詩人自身外，還有兩個，一個是公，一個是「之子，」似乎就是公的兒子，這從他的服裝「袞衣繡裳」可以證明。魚喻

公子，鴻喻公，（此「鴻」字也是諧「公」聲的雙關語）再宿曰信。以與也，故事是：公和公子因事來到她（詩人）這裏，她和公子發生了愛情。現在公該走了，爲了不許她所心愛的人跟公走掉，她把他的衮衣藏起了，並且對他說道：咱們公一走掉，就不知去向，也不知道何年何月再回來，萬一你也跟他走掉，還不是一樣嗎？得了，讓我跟你再住一夜吧！爲了這樁心事，所以我把你的衮衣藏起。是呀！請不要跟公走掉了；白叫我心裏難過！九罭是密網，鱒魴是大魚，用密網來攔大魚，魚必然逃不掉，好比用截留衮衣的手段來留公子，公子也必然走不脫一樣。

登白蘋兮騁望，與佳期兮夕張。帳鳥何萃兮蘋中？罾何爲兮木上？（九歌湘夫人）

「鳥何萃」二句是隱語，喻所求失宜，必不可得。罾在木上即緣木求魚之意。

張罾不得魚，不（？）櫓空罾歸。（歡聞變歌）

手上無罾又無網，兩手空拍看魚浮，平地有柴妹不砍，鎮山英雄砍山峯。

不長不短儘好看，好比白馬配金鞍，好漢打魚來下水，那個貧漢不講笑！（以上鎮邊黑衣戀愛歌）

天上無風燕子飛，江河無水現沙磊，魚在深塘空得見，哄哥空把網來圍。（三江僮人情重歌）

半邊月亮兩頭鉤，照見雲南連貴州，塘水無風空起浪，哄哥拿網撒江頭。（榴江板傜情歌）

一條河水清又清，兩邊繞有打魚人，打魚不得不收網，連妹不得不放心。

哥講唱歌就唱歌，哥講打魚就下河，打魚不怕灘頭水，唱歌不怕歌人多。（以上平治白傜戀愛歌）

大河裏漲水小河分，兩邊祗見打魚人，我郎打魚不收網，戀姐不到不放心。（安化民歌）

久不唱歌忘記歌，久不打魚忘記河，久不打魚河忘記，久不連姐臉皮薄。（安南民歌，仲家情歌略同）

砍柴要靠這邊山，打魚還靠這邊潭，玩娘要玩這一個，拿當別人不稀罕。（仲家情歌）

急水打魚儘網丟，有魚無魚慢慢收，食祿天注定，姻緣前世修。（未詳）

二　釣魚

其釣維何？維絲伊緡——齊侯之子，平王之孫。（召南何彼穠矣）

籊籊竹竿，以釣于淇——豈不爾思？遠莫致之。（衞風竹竿）

魏王與龍陽君共船而釣，龍陽君得十餘魚而涕下，王曰：「有所不安乎？如是，何不相告也？」對曰：「臣無敢不安也。」王曰：「然則何爲涕出？」曰：「臣爲臣[二]之所得魚也。」王曰：「何謂也？」對曰：「臣之始得魚也，臣甚喜，後得又益大，今臣直欲棄臣前之所得矣。今以臣之凶惡，而得爲王拂枕席，今臣爵至人君，走人於庭，辟人於途，四海之內，美人亦甚多矣，聞臣之得幸於王也，必褰裳而趨王，臣亦猶曩臣之前所得魚也，臣亦將棄矣，臣安能無涕出乎？」（魏策四）

龍陽君顯然是因爲在魏王跟前，按照自己當時的身分，用習慣的象徵語言說，正當被呼作「魚，」所以就

很自然的從魚的命運中看出了自己的命運。換言之，由於語言的魔術性的暗示，他早已將自己和魚同體化了，他看到魚，便看到了自己。因此忽然有所感觸，便本能的自悲起來，這和普通的比喻，無疑是不一樣的。

芳樹日月，君亂如挐於風。芳樹不上無心溫，而鵠三而爲行。臨蘭池，心中懷我悵，心不可匡，目不可顧，妒人之子愁殺人，君有他心，樂不可禁，王將何似？如孫蓀如伽魚乎？悲矣！（鐃歌，芳樹）

這詩裏有很多字句不好懂，但是一首情詩則無問題。蘭池是池名，孫讀爲蓀，蓀即荃字，是一種餌魚的香草，下「如」字讀爲「伽」，詩民勞「柔遠能邇」箋「能猶伽也」，伽是懷徠招致之意，蓀喻王，魚是婦人自喻，「如蓀伽魚乎？」是說：「你將香草鉤引魚一樣的收取我嗎？」㊀

淒淒復淒淒，嫁娶不須啼，願得一心人，白頭不相離，竹竿何嫋嫋，魚尾何簁簁！男兒重意氣，何用錢刀爲！（白頭吟）

釣竿何珊珊！魚尾何簁簁！行路之好者，芳餌欲何爲！（魏文帝釣竿篇）

釣魚釣到正午後，魚未食餌心早操，收起釣竿囘去室，打隔無還此路頭。男唱

釣魚釣到正午後，魚未食餌心勿操，日頭釣魚魚見影，有心釣魚夜昏頭。女唱（瓊崖民歌）

七文溪水七文深，七個鯉魚頭帶金，七條絲線釣不起，釣魚阿哥空費心。（潮州民歌）

太陽落坡坡背陰，坡背有個釣魚坑，有心釣魚用雙線，有心連妹放寬心。

筋竹林頭砍釣竿，閒着無事釣魚玩，河中魚兒翻白肚，不上金鉤也枉然。（以上安順民歌）

姐家門口有條溝，有對金雞在裏頭，哥打金鉤來下釣，好對鯉魚莫吃鉤。
山歌好唱難起頭，木匠難造弔角樓，瓦匠難燒透明瓦，鐵匠難打細魚鉤。（以上黑苗情歌）
一林竹子砍一棵，不釣深灘釣黃河，深灘黃河哥不釣，單釣城裏小么婆。（青苗情歌）
大河漲水灘對灘，沿河兩岸紫竹山，別人說他沒有用，我說拿做釣魚竿。（尋甸情歌）
池中游紅魚，勸郎攜釣竿。（雲龍小調）

四　烹魚吃魚

以烹魚或吃魚喻合歡或結配。

匪風發兮，匪車偈兮，顧瞻周道，中心怛兮！
匪風飄兮，匪車嘌兮，顧瞻周道，中心弔兮！
誰能烹魚，溉（摡）之釜鬵——誰將西歸，懷（遺）之好音！（檜風匪風）

溉釋文本作摡，說文手部亦引作摡，這裏當讀爲乞，今字作給，「摡之釜鬵」就是「給他一口鍋，」釜鬵是受魚之器，象徵女性，也是隱語，看上文「顧瞻周道」和下文「誰將西歸，」本篇定是一首望夫詞，這是最直捷了當的解釋。㊂

衡門之下，可以棲遲，泌之洋洋，可以樂飢。
豈其食魚，必河之魴？——豈其娶妻，必齊之姜？
豈其食魚，必河之鯉？——豈其娶妻，必宋之子？（陳風衡門）

前人說「衡門」是橫木爲門，言其淺陋，並用這和下文「樂飢」之語，來證明本篇是一位隱士作的詩。這未免太可笑了。「衡」讀爲「橫」，是對的，但不當釋爲橫木，南山篇「衡從其畝，」韓詩作橫；曰「東西曰橫，」（一切經音義三又六引）橫門當是陳國都城東西頭之門，如他篇言東門，北門之類，漢代長安也有橫門，（漢書西域傳）據三輔黃圖，是「長安城北出西頭第一門，」陳國橫門命名之義，想必一樣，國風中講到男女相約之地，或曰城隅，或曰城闕，或曰某門，即國城的某門，本篇的衡門也還是這一類的場所，棲遲於衡門之下，和靜女篇的「俟我于城隅，」子衿篇的「在城闕兮，」也都是一類的故事，並且古代作爲男女幽會之所的高禖，其所在地，必依山傍水，因爲那是行祕密之事的地方，（左傳莊公三十二年「初公築臺臨黨氏，見孟任，從之閟，而以夫人言許之，割臂盟公，生子般焉，」閟密同，即行祕密之事。）所以山和水，都叫作密，或分別字體山名作密，水名作泌。本篇之泌水便是這樣一般的水，因爲水邊有山，而山名也叫密，所以有人說本篇的泌字是丘名，（蔡邕郭有道碑「棲遲泌丘，」周巨勝碑「洋洋泌丘，于以逍遙。」）廣雅釋丘「丘下有水爲泌丘，」大概是調停二說的，其實要緊的是弄清這種山和這種水在民俗學中的性質，倒不必斤

斤於山名水名的爭執，詩人這回顯然是和女友相約，在衡門之下會面，然後同往泌水之上。釋文引鄭本樂作𤻲，即療字，韓詩外傳二，列女傳老萊子妻傳，文選郭有道碑注引詩並作療。「飢」是隱語，已見上文，泌之言祕密也，「療飢」是祕密之事，所以說「泌之洋洋，可以療飢。」

一條江水白漣漣，兩個鰱魚在兩邊，鰱魚沒鱗正好吃，小弟單身正好憐。（粵風）

妹不吃魚哥不信，魚頭又有鯉魚鱗，妹講不吃塘中水，何必甘心去連人？（忻城盤傜風流歌）

山歌好唱口難開，仙桃好吃樹難栽，祕密痛苦實難說，鱗魚好吃網難擡。（貴陽民歌，淮南略同）

天上下雨地下滑，池中魚兒擺尾巴，那天得魚來下酒，那天得妹來當家！（安南民歌）

大河漲水小河翻，兩邊兩岸楊梅山，要吃楊梅上樹採，要吃鯉魚下水捉。（黑苗情歌）

吃魚要吃大頭魚，不吃細魚滿嘴流，連娘要連十八歲，不連小小揹名偷。

大河漲水淹半岩，兩邊修起鉤魚臺，有心吃魚放雙線，有心玩姐忠心來。（以上仲家情歌）

要吃辣子種辣秧，要吃鯉魚走長江，要吃鯉魚長江走，要玩小妹走四方。（宣威民歌，仲家情歌略同）

一對鯉魚活鮮鮮，小妹來在大河邊，要吃小魚隨郎檢，要吃大魚要添錢。（晉寧民歌）

五　吃魚的鳥獸

另一種更複雜的形式，是除將被動方面比作魚外，又將主動方面比作一種吃魚的鳥類，如鷗鷺白鷺和雁；或獸類，如獺和野貓。

維鵜在梁，不濡其味——彼其之子，不遂其媾。

薈兮蔚兮，南山朝隮——婉兮孌兮，季女斯飢。（曹風候人）

鵜即鵜鶘，是一種捕魚的鳥，又名鸕鷀，俗名水老鴉，佇立在魚梁上，連嘴都沒浸濕的鵜鶘，當然是沒捕着魚的。這是拿鵜鶘捕不着魚，比女子見不着她所焦心期待的男人。和同類的篇章一樣，這也是上二句是隱語，下二句點出正意。朝隮即朝雲，這和飢字都是隱語，說已詳上。

朱鷺！魚以已烏欱，路訾鷺鷥邪！鷺何食？食茄荷下，不之食不以吐，將以問誅妹者？（鐃歌朱鷺）

欱，吐也，「誅」疑讀為「姝，」詩干旄「彼姝者子。」大意是說：鷺鷥捕到了魚，又把它吐出來了，那麼，鷺鷥呀！你吃什麼呢？現在你站在荷葉底下，把它含在嘴裏，既不吃下去又不吐出來，這是幹什麼的？末句的意思不大懂，全篇大意，是諷刺男子和他的女友，老維持着藕斷絲連的關係，既不甘心放棄，又不肯娶她的。㊂

張罾不得魚，不（？）檐空罾歸，君非鸕鷀鳥，底為守空池？（歡聞變歌）

第一龍宮女，相憐是阿誰？好魚輸獺盡，白鷺鎮長飢。（李群玉龍安寺佳人阿最歌）

魚喻阿最，獺喻惡少們；白鷺詩人自喻。

王彥齡妻舒氏工篇翰，彥齡失禮於婦翁，婦翁怒，邀其女歸，竟至離絕，女在父家，偶獨行池上，懷其夫，作點絳唇詞云：「獨自臨池悶來強把闌干凭，舊愁新恨，耗卻年時興。鷺散魚潛，煙斂風初定，波心靜，照人如鏡，少箇年時影。」（夷堅支志）

「鷺散魚潛，」寫景兼寄興，是雙關語。

高季迪年十八未娶，婦翁周建仲出蘆雁圖命題，季迪賦曰：「西風吹折荻花枝，好鳥飛來羽翮垂，沙闊水寒魚不見，滿身風露立多時。」翁曰：「是將求室也。」擇吉日以女妻焉。（蓬軒雜記）

這酷似管子所載甯戚的故事，不知是否從那裏脫胎的。

遠望乖姐靠門旁，寒臉凸腮不理郎，鷺鷥飛到井沿站，看你不像養魚塘——小小年紀梳洋粧。（淮南情歌）

「洋粧」諧「佯裝。」

年年有個七月七，鷺鷥下田嘴銜泥，不是哥們巴結你，魚養你來水養魚。（曲靖民歌）

大河漲水滿河身，一對野貓順水跟，野貓吃魚不吃刺，小妹偷嘴不偷身。（陸良民歌）

六　探源

爲什麼用魚來象徵配偶呢？這除了它的蕃殖功能，似乎沒有更好的解釋，大家都知道，在原始人類的觀念裏，

婚姻是人生第一大事，而傳種是婚姻的唯一目的；這在我國古代的禮俗中，表現得非常淸楚，不必贅述。種族的蕃殖既如此被重視，而魚是蕃殖力最强的一種生物、所以在古代，把一個人比作魚，在某一意義上，差不多就等於恭維他是最好的人，而在青年男女間，若稱其對方爲魚，那就等於說：「你是我最理想的配偶！」現在浙東婚俗、新婦出轎門時，以銅錢撒地，謂之「鯉魚撒子，」便是這觀念最好的說明，上引尋甸民歌「只見鯉魚來擺子，」也暴露了同樣的意識。

文化發展的結果，是婚姻漸漸失去保存種族的社會意義，因此也就漸漸失去蕃殖種族的生物意義，代之而興的，是個人享樂主義，於是作爲配偶象徵的詞彙，不是魚而是鴛鴦，蝴蝶和花之類了。幸虧害這種「文化病」的，只是上層社會，生活態度比較健康的下層社會，則還固執着舊日的生物意識。這是何等鮮明的對照。

城裏的瓊花城外的魚，花謝魚老可奈何！（揚州民歌）

讓不事生產的城裏人去作裝飾品，鄉下人是要講實用的。

最後，一個有趣的事實，是以魚爲象徵的觀念，不限於中國人，現在的許多野蠻民族都有着同樣的觀念，而古代埃及、西部亞洲以及希臘等民族亦然。崇拜魚神的風俗，在西部亞洲，尤其普遍，他們以爲魚和神的生殖能力有着密切的關係。至今閃族人還以魚爲男性器官的象徵，他們常佩的厭勝物，有一種用神魚作裝飾的波伊歐式的(Boeotian)尖底餅，這神魚便是他們媒神赫米斯(Hermes) 的象徵，[四] 任何人都是生物，都有着生物的本能，也

都擺不脫生物的意識。我們發現在世界的別處，這生物的意識，特別發達於各野蠻民族和古代民族間，正如在中國，看前面所舉各例，漢族中古代的多於近代的，少數民族的又多於漢族的。這裏揭露了在思想上「文化的人」和「生物的人」的區別。

本文中所引的近代民歌，除作者自己採輯的一小部分外，大部出自下列各書刊：陳志良著廣西特種民族歌謠集，陳國鈞著貴州苗夷歌謠，民俗和北京大學研究所國學門月刊，兩種歌謠集都是承陳志良先生贈送的，謹此誌謝。

朱佩弦先生指出這個古老的隱語，用到後世，本意漸漸模糊，而變成近似空套的話頭。他這意見是對的，附誌于此。

一九四五，五，二五，昆明

㈠ 作者十年前在一篇題名高唐神女傳說之分析的文章裏（淸華學報第十卷第四期，本集頁八一甲）曾經討論過這個問題。十年來相關的材料搜集得更多（尤其在近代民歌方面）對於問題的看法似乎更深入，所牽涉到的方面也更廣泛，所以現在覺得有把它作爲專題單獨提出重新討論一次的必要。

㈡ 注曰：「貫魚，謂比衆陰也，駢頭相次，似貫魚也。」正義曰：「貫魚者謂衆陰也，駢頭相次，似若貫穿之魚。此六五若能處待衆陰，但以宮人之寵相似，宮人被寵，不害正事，則終無尤過，无所不利，故云无不利。」集解引何妥曰：「夫剝之爲卦，下比五陰，駢頭相次，似貫魚也。魚

爲陰物，以喻衆陰也。夫宮人者，后夫人嬪妾各有次序，不相瀆亂，此則貴賤有章，寵御有序，六五既爲衆陰之主，能有貫魚之次第，故得无不利矣。」又引崔憬曰：「魚貫與宮人皆陰類，以比小人爲魚，大小一貫，若后夫人嬪婦御女，大小雖殊，寵御則一，故終无尤也。」

㈢ 詩汝墳疏引勞作肥。

㈣ 飢字是性的象徵，詳高唐神女傳說之分析。毛傳以朝釋調，朝是通用的本字，其眞正的本字似乎當依廣韻作豚，是兩性的生殖器官和排洩器官的共名。在古書中字或作州，（爾雅釋畜「白州驠。」）或作醜（內則「鼈去醜。」）或作燭，（淮南子精神篇「燭營指天」高注。）或作涿，（蜀志周羣傳「諸毛繞涿居乎？」）皆聲近通用。但普通都用朝字，所以株林篇的「朝食」，本篇的調（朝）飢，」天問的「鼂（朝）飽，」蝃蝀篇和候人篇的「朝隮」，高唐賦的「朝雲」，涵義都頗爲猥褻，乃至邑名「朝歌」，爲了同字同音，犯着嫌疑，據說聖人之徒顏淵曾子輩都得迴避。

㈤ 序曰：「刺文姜也。齊人惡魯桓公微弱，不能防閑文姜，使至淫亂，爲二國患焉。」箋曰：「魴也，鱮也，魚之易制者，然而敝敗之笱不能制……喻魯桓微弱，不能防閑文姜，終其初時之婉順。」

㈥ 從元刻本補，下同。

㈦ 樂府詩集載甯戚歌「滄浪之水白石粲，中有鯉魚長尺半……」無疑是後人根據管子這故事僞託的。

㈧ 貴州安南縣，今改晴隆縣。

㈨ 序曰：「刺衛宣公也。納伋之妻，作新臺於河上而要之。……」箋曰：「設魚網者宜得魚，鴻乃鳥也，反離焉，猶齊女以禮來求世子，而得宣公。」

㈩ 下匡字本作王，從鮑改。

㈠ 餘詳樂府詩箋。

㈡ 箋曰：「『誰能』者，言人偶能割亨者。」正義曰：「『人偶』者，謂以人意尊偶之也。……亨魚小技，誰或不能？而云『誰能』者，人偶此能割亨者尊貴之，若言人皆未能，故云『誰能』也。」案：正義以「人偶」爲成語，是對的，但釋爲「尊貴之」之意卻錯了。馬瑞辰指出「人偶」又有相親之義，所舉證例中賈子匈奴篇「胡嬰兒得近侍側，胡貴人更進得佐酒上前，上時人偶之」一條，尤其確切，這裏「人偶」一詞，正是親暱之意，大概三家舊說有知道這篇是情詩的，康成箋詩，兼採衆說，不知不覺受了他的暗示，所以就將「誰能」二字解釋爲那情人間「相人偶」的撒嬌似的口氣。這對於我們認烹魚爲隱語的主張，直接的當然沒有證明什麼，但間接的卻未嘗不能給我們增加些力量。

㈢ 作者前著樂府詩箋，解釋此詩，大致還是沿用舊說，那是錯的。

㈣ Robert Briffault: Sex in Religion(V. F. Calverton and Schmalhausen: Sex in Civilization p. 42)

司命考

一 從空桑說起

從大司命「踰空桑兮從女」一語，我們猜着司命就是帝顓頊之佐，玄冥。

考顓頊的統治地區是空桑。呂氏春秋古樂篇「帝顓頊生自若水，實處空桑。」這是明證。又淮南子本經篇「共工振滔洪水，以薄空桑，」和史記律書「顓頊有共工之陳以平水害，」所講的都是顓頊與共工爭帝的故事，淮南子所謂薄空桑即伐顓頊，因爲空桑是顓頊的居地。空桑一作窮桑，路史後紀八引尙書大傳「窮桑，顓帝所居。」玄冥是顓頊之佐，所以他的居地也是空桑或窮桑。左傳昭二十九年蔡墨曰「脩及熙爲玄冥，世不失職，遂濟窮桑；」九歎遠逝「考玄冥於空桑。」這些又是玄冥居空桑的確證。歌曰「踰空桑兮從女」又曰「導帝之兮九坑。」我們疑心司命卽玄冥，所導之帝卽帝顓頊。

二 虛北二星

史記天官書曰「北宮玄武：虛，危，」這是五行說應用到天文學上，將虛危二星派作北方帝的分星。虛旣是北方帝的分星，而北方帝是顓頊，所以虛又名顓頊之虛。（爾雅釋天：「顓頊之虛，虛也。」）但我們猜想，在天上旣有星代表着顓頊，可能也就有星代表着作爲顓頊之佐的玄冥。經過研究，我們纔知道，這星有是有的，不過它不是以玄冥的名字出現，而是以司命的名字出現的。月令疏引熊氏轉引石氏星經，和開元占經甘氏中官占篇引甘氏星經都說「司命二星在虛北，」這靠近虛，卽靠近顓頊的司命二星，無疑就是玄冥。

虛北的司命二星，和另外的司祿二星，司危二星，司非二星，共總稱爲四司。開元占經甘氏中宮占篇引甘氏讚曰「四司續功，采麻襄鹿，」四司的採麻和大司命的「折疏麻兮瑤華，」應該是一囘事，雖則關於司命與麻的關係的詳情，我們還沒獲得充分的資料來予以說明。

三　冬與陰陽

五行系統中，北方帝主冬，淮南子天文篇「北方，水也，其帝顓頊，其佐玄冥，執權而治冬。」冬的特徵，據月令仲冬之月，說是「日短至，陰陽爭，諸生蕩。」所以「君子齋戒，處必掩，身欲寧，……以待陰陽之所定。」這是說冬至後，時而陰盛，時而陽盛，動蕩不定，所以要「待陰陽之所定。」大司命的「壹陰兮壹陽」是以冬日的時陰時晴，變化無常，來象徵陰陽二氣動蕩不定的狀態。他說這現象是他「所爲」的，正因爲他是顓頊之佐，而顓頊是治冬的。

因爲顓頊所主治的節季是冬，地區是屬於虛星的分野的北方；所以虛星和冬，在五行家的概念中便發生了連繫。史記律書「虛者能實能虛，言陽氣冬則宛藏於虛，日冬至，則一陽下藏，一陰上舒，故曰虛。」這樣解釋虛字的意義，是否正確，是另一問題，但以陰陽變化來說明顓頊的星名，虛字的涵義，這和佐顓頊的大司命（玄冥）自稱其行爲爲「壹陰兮壹陽，」倒是十分脗合的。

四 由空桑到九岡

大司命曰「踰空桑兮從女，」又曰「導帝之兮九阬，」舊校引文苑，阬作岡，岡是正字。空桑與九岡都是山名。這兩座山究竟在那裏呢？

古代地名空桑的不只一處，但最初顓頊所統治的空桑當在北方。北山經「空桑之山，無草木，冬夏有雪，空桑之水出焉，東流注于虖沱，」郝懿行說它當在趙代間，大概是對的。我們以爲顓頊所居的就是這個空桑。

左傳昭十一年「楚子滅蔡，用隱太子于岡山，」岡山，杜預釋例只說它「必是楚地山」而不能確指其地處。我們以爲就是九岡山，王逸機賦「踰五嶺，越九岡，」古今圖書集成，方輿彙編，職方典，荊州府部，山川考二之五，松滋縣「九岡山，去縣治九十里，秀色如黛，蜿蜒虬曲。」輿地□□「荊州松滋縣有九岡山，郢都之望也。」我們猜想楚祖顓頊的廟就在這山上，所以他們滅了敵國之後，就到這裏來，用那最隆重的人祭的典禮，告廟獻俘。本篇的九

岡就是左傳的岡山，「導帝之兮九岡，」帝卽顓頊，前面已經證明過。

近代學者們早就疑心楚人是從北方遷徙到南方來的。大司命「踰（越了）空桑」之後，又「導帝之兮九岡，」這不只反映了顓頊的族人由北而南的移殖的事實；而且明確的指出了那綺路程。

道教的精神

自東漢以來，中國歷史上一直流行着一種實質是巫術的宗教但它卻有極卓越的，精深的老莊一派的思想做它理論的根據，並奉老子爲其祖師，所以能自稱爲道教。後人愛護老莊的，便說道教與道家實質上全無關係，道教生生的拉着道家思想來做自己的護身符，那是道教的卑劣手段，不足以傷道家的清白。另一派守着儒家的立場而隱隱以道家爲異端的人，直認道教便是墮落了的道家。這兩派論者，前一派是有意袒護道家，但沒有完全把握着道家思想的眞諦，後一派，雖對道家多少懷有惡意，卻比較了解道家，但仍然不免於「皮相。」這種人可說是缺少了點歷史眼光。一個東西由一個較高的階段退化到較低的，固然是常見的現象，但那較高的階段是否也得有個來歷呢？較高的階段沒有達到以前，似乎不能沒有一個較低的階段，我常疑心這哲學或玄學的道家思想必有一個前身，而這個前身很可能是某種富有神祕思想的原始宗教，或更具體點講，一種巫教。這種宗教，在基本性質上恐怕與後來的道教無大差別，雖則在形式上與組織上儘可截然不同。這個不知名的古代宗教，我們可暫稱爲古道教，因之自東漢以來道教即可稱之爲新道教。我以爲如其說新道教是墮落了的道家，不如說它是古道教的復活。不，古道教也許本來就沒有死過，新道教祇是古道教正常的，自然的組織而已。這裏我們應把宗教和哲學

分開，作爲兩筆賬來清算。從古道教到新道教是一個系統的發展，所以應排在一條綫上。哲學中的道家是從古道教中分泌出來的一種質素。精華既已分泌出來了，那所遺下的渣滓，不管它起什麽發酵作用，精華是不能負責的。古道教經過一個時期的醞釀，後來發酵成天師道一類的形態，這是宗教自己的事，與那已經和宗教脫離了關係的道家思想何干？道家不但對新道教墮落了的行爲可告無罪，它並且對古道教還有替它提鍊出一些精華來的功績。道教只有應該感謝道家的。但道家是出身於道教，恐怕是千眞萬確的事實，它若嫌這出身微賤，而想避諱或抵賴，那卻是不應當的。

我所謂古道教究竟是什麽樣的東西呢？詳細的說明，不是本文篇幅所許的，我現在只能挈要提出幾點來談談。

後世的新道教雖奉老子爲祖師，但眞正接近道教的宗教精神的還是莊子。莊子書裏實在充滿了神祕思想，這種思想很明顯的是一種古宗教的反影。老子書中雖也帶着很濃的神祕色彩，但比起莊子似乎還淡得多。從這方面看，我們也不能不同意於多數近代學者的看法，以爲至少老子這部書的時代，當在莊子後。像下錄這些莊子書中的片段，不是一向被「得意忘言」的讀者們認爲莊子的「寓言」，甚或行文的詞藻一類的東西嗎，

藐姑射之山有神人居焉，肌膚若冰雪，淖約若處子，不食五穀，吸風飲露，乘雲氣，御飛龍，而遊乎四海之外，其神凝，使物不疵癘，而年穀熟。……之人也，物莫之傷，大浸稽天而不溺，大旱金石流，土山焦而不熱。（逍遙遊）

夫道有情有信，无爲无形，可傳而不可受，可得而不可見，自本自根，未有天地，自古以固存，神鬼神帝，生天生地，在太極之先而不爲高，在六極之下而不爲深，先天地生而不爲久，長於上古而不爲老。豨韋氏得之，以挈天地，伏戲氏得之，以襲氣母，維斗得之，終古不忒，日月得之，終古不息，堪坏得之，以襲崑崙，馮夷得之，以遊大川，肩吾得之，以處大山，黃帝得之，以登雲天，顓頊得之，以處玄宮，禺强得之，立乎北極，西王母得之，坐乎少廣，莫知其始，莫知其終，彭祖得之，上及有虞，下及五伯，傳說得之，以相武丁，奄有天下，乘東維，騎箕尾，而比於列星。（大宗師）

至人神矣，大澤焚而不能熱，河漢沍而不能寒，疾雷破山，飄風振海而不能驚。若然者，乘雲氣，騎日月，而遊乎四海之外，死生無變於己。（齊物論）

以上只是從內篇中抽出的數例，其餘外雜篇中類似的話還不少。這些決不能說是寓言，（莊子所謂「寓言」有它特殊的涵義，這裏暫不討論。）即是寓言，作者自己必先對於其中的可能性及眞實性毫不懷疑，然後纔肯信任它有闡明或證實一個眞理的效用。你是決不會用「假」以證明「眞」或用「不可能」以證明「可能」的，莊子想也不會採用這樣的辯證法。其實莊子所謂「神人」，「眞人」之類，在他自己是眞心相信確有其「人」的。他並且相信本然的「人」就是那樣具有超越性，現在的人之所以不能那樣，乃是被後天的道德仁義之類所斲喪的結果。他稱這本然的「人」爲「眞人」或「神人」或「天」，理由便在於此。

我們只要記得靈魂不死的信念，是宗教的一個最基本的出發點，對莊子這套思想便不覺得離奇了。他所謂「神人」或「眞人」，實卽人格化了的靈魂。所謂「道」或「天」實卽「靈魂」的代替字。靈魂是不生不滅的，是生命的本體，所以是眞的，因之反過來這肉體的存在便是假的。眞的是「天」，假的是「人」。全套的莊子思想可說從這點出發。其他多多少少與莊子接近的，以貴己重生爲宗旨的道家中各支派，又可說是從莊子推衍下來的情緒。把這些支派次第的排列下來，我們可以發現神祕色彩愈淺，愈切近實際，陳義也愈低，低到一個極端，便是神仙家房中家（此依漢志分類）等低級的變態的養形技術了。馮芝生先生曾經說，楊朱一派的貴生重己說僅僅是不傷生之道，而對於應付他人傷我的辦法只有一避字訣。然人事萬變無窮，害儘有不能避者。老子之學，乃發現宇宙間事物變化之通則，知之者能應用之，則可希望「沒身不殆。」莊子之人間世亦研究在人世中吾人如何可入其中而不受其害。然此等方法，皆不能保吾人以萬全。蓋人事萬變無窮，其中不可見之因素太多故也。於是老學乃爲打穿後壁之言曰：

「吾所以有大患者，爲吾有身。及吾無身，吾有何患？」

此眞大澈大悟之言。莊學繼此而講「齊死生，同人我。」不以害爲害，於是害乃眞不能傷。由上面的分析，馮先生下了一個結論「老子之學，蓋就楊朱之學更進一層；莊子之學，則更進二層也。」馮先生就哲學思想的立場，把楊老莊三家所陳之義，排列成如上的由粗而精的次第，是對的。我們現在也可就宗教思想的立場，說莊子的神祕色彩

最重，與宗教最接近，老子次之，楊朱最切近現實，離宗教也最遠。由楊朱進一步，變爲神仙房中諸養形的方技，再進一步，連用「漸」的方式來「養」形都不肯幹，最好有種一服而「頓」即「變」形的方藥，那便到了秦皇漢武輩派人求「不死藥」的勾當了。莊和老是養神，楊朱可謂養生，神仙家中一派是養形，另一派是變形——這樣由求靈魂不死變到求肉體不死，其手段由內功變到外功，外功中又由漸以至頓，——這便包括了戰國秦漢間大部分的道術和方技，而溯其最初的根源，卻是一種宗教的信仰。

除道家神仙家外，當時還有兩派「顯學」便是陰陽與墨家了。這兩家與宗教的關係，早已被學者們注意到了，這裏無須申論。我們現在應攷覈的，是二家所與發生關係的是種什麽樣的宗教——即上文所謂古道教，還是另一種或數種宗教。關於這一點，我們首先可以回答，他們是不屬於儒家的宗教。由古代民族複雜的情形看去，古代的宗教應當不只一種。儒家雖不甘以宗教自命，其實也是從宗教衍化或解脫出來的而這種宗教和古道教截然是兩回事。什麽是儒家的宗教呢？胡適之先生列舉過古代宗教迷信的三個要點：

一　一個有意志知覺，能賞善罰惡的天帝；

二　崇拜自然界種種質力的迷信如祭天地日月山川之類；

三　鬼神的迷信，以爲人死有知，能作禍福，故必須祭祀供養他們。

胡先生認爲這三種迷信「可算得是古中國的國教，這個國教的教士是『天子』」並說「天子之名，乃是古時

有此國教的鐵證。」胡先生以這三點爲古中國「國教」的中心信仰是對的，但他所謂「古中國」似乎是包括西起秦隴，東至齊魯的整個黃河流域的古代北方民族，這一點似有斟酌的餘地。傅孟眞先生曾將中國古代民族分爲東西兩大系，是一個很重要的觀察。（不過所謂東西當指他們遠古時的原住地而言，後來東西互相遷徙，情形則較爲複雜。）我以爲胡先生所謂「國教」只可說是東方民族的宗教，也便是儒家思想的策源地。至於他所舉的三點，其實祇能算作一點，因爲前二點可歸倂到第三點中去。所謂「以人死有知，能作禍福」的「鬼神迷信」確乎是宗教信仰的核心。其實說「鬼神迷信」不如單說「鬼的迷信」，因爲在儒家的心目中，神只是較高級的鬼，二者只有程度的懸殊，而無種類的差異。所謂鬼者，即人死而又似未死，能飲食，能行動。他能作善作惡，所以必須以祭祀的手段去賄賂或報答他。總之事鬼及高級鬼——神之道，一如事人，因爲他即生活在一種不同狀態中的人，他和生人同樣，是一種物質，不是一種幻想的存在。明白了這一層，再看胡先生所舉的第一點。既然那作爲教主的人是「天子」——天之子，則「天」即天子之父。天子是「人」，則天子之父按理也必須是「人」了。由那些古代帝王感天而生的傳說，也可以推到同樣的結論。我們從東方民族的即儒家的經典中所認識的天，是個人格的天，那是毫不足怪的。這個天神能歆饗飲食，能作威作福，原來他只是由人死去的鬼中之最高級者罷了。天神即鬼，則胡先生的第一點便歸入第三點了。

魯語載着一個故事，說吳伐越，鑿閉會稽山，得到一塊其大無比的骨頭，碰巧吳使聘魯，順便就在讌會席上請

教孔子。孔子以爲那便是從前一位防風氏的諸侯的遺骸。他說：

山川之靈石足以紀綱天下者，其守爲神，社稷之守爲公侯，皆屬於王者。

與使又問：「防風所守的是什麼？」他又答道：

汪芒氏之君也，守封嵎之山者也，爲漆姓，在虞夏商周爲汪芒氏，於周爲長狄，今爲大人。

這證明了古代東方民族所謂山川之神乃是從前死去了的管領那山川的人，而並非山川本身。依胡先生所說祭山川之類是「崇拜自然界種種質力的迷信，」那便等於說儒家是汎神論者了。其實他們的信仰中毫無這種意味。胡先生所舉的第二點也可以歸入第三點的。

儒家鬼神觀念的眞相弄明白了，我們現在可以轉囘去討論道家了。上文我們已經說過道家的全部思想是從靈魂不死的觀念推衍出來的，以儒道二家對照了看，似乎儒家所謂死人不死，是形骸不死，道家則是靈魂不死。形骸不死，所以要厚葬，要長期甚至於永遠的祭祀。所謂「祭如在，祭神如神在」之在，乃是物質的存在。惟怕其不能「如在，」所以要設尸，以保證那「如在」的最高度的眞實性。這態度可算執着到萬分，實際到萬分，也平庸到萬分了。反之，道家相信形骸可死而靈魂不死，而靈魂又是一種非物質的存在，所以他對於喪葬祭祀處處與儒家立於相反的地位。莊子列禦寇篇載有莊子自己反對厚葬的一段話，但陳義甚淺，無疑是出於莊子後學的手筆。倒是漢朝「學黃老之術」而主張「臝葬以反眞」的楊王孫發了一篇理論，眞能代表道家的觀念。

且夫死者終身之化，而物之歸者也。歸者得至，化者得變，是物各反其眞也。反眞冥冥，亡聲亡形，迺合道情。夫飾外以華衆，厚葬以鬲眞，使歸者不得至，化者不得變，是使物各失其所也。且吾聞之，精神者天之有也，形骸者地之有也。精神離形，各歸其眞，故謂之鬼，鬼之言歸也。其尸塊然獨處，豈有知哉？裹以幣帛，鬲以棺槨，支體絡束，口含玉石，欲化不得，鬱爲枯腊，千載之後，棺槨腐朽，迺得歸土，就其眞宅，繇是言之，焉用久客？

這完全是形骸死去，靈魂永生的道理，靈魂既是一種「無形無聲」超自然的存在，自然也用不着祭祀的供養了。所以儒家的重視祭祀，又因祭祀而重視禮文，在道家看來，眞是太可笑了。總之儒家是重形骸的，以爲死後，生命還繼續存在於形骸，他們不承認脫離形骸後靈魂的獨立存在。道家是重視靈魂的，以爲活時生命暫寓於形骸中，一旦形骸死去，靈魂便被解放出來，而得到這種絕對自由的存在，那纔是眞的生命。這對於靈魂的承認與否，便是產生儒道二家思想的兩個宗教的分水嶺。因此二派哲學思想中的宇宙論，人生論，或知識論，以至於政治思想等，無不隨着這宗教信仰上先天的差別背道而馳了。

作爲儒道二家的前身的宗教信仰既經判明了，我們現在可以回到陰陽家與墨家了。陰陽家的學說本身是一種宇宙論，就其性質講，與儒家遠而與道家近，是一望而知的。至於他們那天人相應的理論，則與莊子返人於天之說極相似，所以儘可以假定陰陽家與道家是同出於一個原始的宗教的，司馬談論道家曰：

其爲精也，因陰陽之大順，采儒墨之善，撮名法之要。

這裏分明是以陰陽家思想爲道家思想的主體或間架，而認儒墨名法等祇有補充修正的副加作用。這也許是受陰陽家影響之後的道家的看法。然即此也可見陰陽家與道家的血緣本來極近，所以他們的結合特別容易。錢賓四先生曾說「墨氏之稱墨，由於薄葬，」我以爲稱墨與薄葬的關係如何還難確定，薄葬爲墨家思想的最基本的核心，卻是可能的，若謂「薄葬」之義生於「節用，」那未免把墨家看得太淺薄了。何況節用很多，墨子乃專在喪葬上大做文章，豈不可怪？我疑心節葬的理論是受了重靈魂輕形骸的傳統宗教思想的影響，把節葬與節用連起來講，不如把它和墨家重義輕生的態度看作一貫的發展，斤斤于「身體髮膚，受之父母，不敢毀傷」的儒家，雖也講「殺身成仁，」但那究竟是出於不得已。墨家本有輕形骸的宗教傳統，所以他們蹈湯赴火的姿態是自然的，情緒是熱烈的，與儒家眞不可同日而語。墨家在其功利主義上雖與儒家極近，但這也可說是墨子住在東方，接受了儒家的影響，在骨子裏墨與道要調和得多，宋銒尹文不明明是這兩派間的橋梁嗎？我疑心墨家也是與道家出於那古道教的。莊子天下篇的作者把墨翟禽滑釐也算作曾經聞過古之道術者，與宋銒尹文彭蒙田駢愼到關尹老聃莊周等一齊都算作知「本數」的，而認「鄒魯之士，搢紳先生」所談的只是「末度」，天下篇的作者顯然認爲墨家等都在道家的圈子裏，只有儒家當除外。他又說「道術將爲天下裂，」然則百家（對儒而言）本是從一個共同的道分裂出來的，這個未分裂以前的「道」是什麼？莫非就是所謂古道教吧！這古道教如果眞正存在的話，我疑心它原是中國古代西方某民族的宗教，與那儒家所從導源的東方宗教比起來，這宗教實在超卓多了，偉

大多了，美麗多了，姑無論它的流裔是如何沒出息！

神仙考

一　神仙思想之發展

最大多數銅器銘文的最大共同點，除了一套表示虔敬態度的成語外，就是祈眉壽一類的嘏辭。㊀典型的儒家道德觀念的核心也是個「敬」字，而洪範五福第一便是壽。這表明以「壽」爲目的，以「敬」爲手段，是古代人生觀最大特色。這觀念的背景是什麽？原來「敬」「驚」「儆」最初只是一字，而「祈眉壽」歸根無非是「救命」的呼聲。在人類支配環境的技術尚未熟練時，一個人能不死於非命，便是大幸，所以嘏辭又曰「霝冬」詩曰「令終」，㊁五福之五曰「考終命」，皆以善終爲福。曰「眉壽」，曰「令終」，可見那時的人只求綏死，求正死，不作任何非分之想。詩及嘏辭又曰「祈黃髮」「祈黃耇」㊂這又表明人爲求綏死而準備接受綏死的條件。他說：既然死可綏而老不可卻，那就寧老而勿速死。橫豎人是牽就天的。大概當時一般中國人都這樣想。惟獨春秋時齊國及其鄰近地帶的人有些兩樣，而提出了「難老」的要求：

以旂眉壽，霝命難老；（齊侯盤）

用旂眉壽，霝命難老；（齊叔夷鎛）

用旂匄眉壽，其萬年霝冬難老；（殳季良父壺）㊃

永錫難老。（魯頌泮水）

然而曰「難老」而不曰「不老，」措詞總算有些分寸，這樣事實上也還相對的可能。若想到「不死，」如

齊侯（景公）至自田，晏子侍於遄臺，……飲酒樂，公曰，「古而無死，其樂若何？」（昭二十年左傳）

用旂壽老毋死。（齊䤼鎛）

那就近乎荒唐了。景公酒酣耳熱，一時失言，猶可原諒。䤼鎛則是宗廟的祭器，何等嚴重，何以銘詞中也載着這樣的怪話？怪話何以又專出自齊人之口呢？學者必連想到戰國時齊國的方士，以及一般人所深信的神仙說出於齊地的觀念，因而斷定這不死觀念即神仙說之濫觴。至於神仙說何以產生在齊，則大家似乎已經默認了，是由於齊地濱海，海上島嶼及蜃氣都是刺激幻想的對象。這兩說都有相當的是處，但都不免把問題看得太簡單了。實則春秋時的不死觀念不曾直接產生戰國時的神仙說，齊國（山東半島）也並非神仙的發祥地，因之海與神仙亦無因果關係。齊之所以前有不死觀念，後有神仙說，當於其種族來源中求解答。

齊姜姓，四嶽之後，春秋有姜戎，自稱亦四嶽之後㊄看來齊與姜戎本是同種。同姓之國，或在諸夏，或在四夷，這種情形在春秋時太尋常了。但遇到這種情形時，有一問題不易回答，即此種氏族的共同祖先，本屬諸夏集團呢，還

是夷狄集團？以姜姓爲例，也許姜戎是夷化了的諸夏，也許齊呂申許向紀州鄣厲等是華化了的夷狄。按普通的想法，似乎傾向前說者居多。實際上後說的可能性一樣大。周人所謂戎本是諸異族的大名。以血族言，一部分西戎是羌族。姜羌一字，或從女，或從人，只性別不同。因之種名從人，姓氏從女，實質上也沒有分別。周與羌族世爲婚姻，棄母姜嫄，太王娶太姜，武王娶邑姜，皆羌族女。參與牧野之戰的「西土之人」中的羌，大概就是武王的外家而太公很可能就是他們的君長。太公以宗親兼伐紂有大功，受封於呂，這是這支羌人內徙與華化的開端。後來太公的兒子丁公，又以平蒲姑有功，領着一部分子姓就地受封，都於營邱，是爲齊國。㈥蒲姑是商世大國，東方文化的一個中心，丁公的子孫世居其地，華化的機會更多了。齊之內遷與華化，其事和他同姓的申同類。周書王會篇有西申，次在氐羌之前，應該也是羌族，南陽的申國卽其種人之內徙而華化者。大荒北經「有北齊之國，姜姓，使虎豹熊羆，」此齊人之留在夷狄者。齊有北齊，申有西申，可證其先皆自夷狄遷來本不屬於諸夏集團。至於姜戎之逼處華夏而遲遲未被華化，則又似與萊人同類。萊亦姜姓，大概是和丁公同搬到東方的一支羌族，不知爲什麼和丁公決裂了，被屏棄在海濱，許久未受諸夏同化。同一種姓，或同化，或不同化，這許多原因中，婚姻許是一個最重要的因子。齊申皆周室的宗親，故同化的時期早而程度深，萊姜戎不與諸夏通婚，故終春秋之世未被同化。㈦

由上觀之，齊人本爲西方的羌族，大致不成問題，現在我們就根據這點來探尋他們那不死觀念的來源。

墨子節葬下篇曰：

秦之西有儀渠之國者，其親戚死，聚柴薪而焚之，燻上，謂之登遐。

儀渠即義渠，當是羌族，呂氏春秋義賞篇曰：

氐羌之民，其虜也，不憂其係纍，而憂其死不焚也。

並可證。以上所說都是火葬，火葬的意義是靈魂因乘火上天而得永生，故古書所載火葬俗流行的地方，也是「不死」傳說發生的地方。今甘肅新疆一帶，正是古代羌族的居地，而傳說中的不死民，不死之野，不死山，不死樹，不死藥等㉑也都在這裏。很可能齊人的不死觀念是當初從西方帶進來的。

但火葬所代表的不死，與不死民等傳說的不死，大有分別。火葬是求靈魂不死。靈魂不死的先決條件，是「未來世界」的存在，一個遠較這現實世界爲圓滿的第二世界，人死後，靈魂將在那裏永恆的生存着，享樂着。又基於一種先決的事物對立觀念，認爲靈魂與肉體是相反相妨的，所以他們又想到非毀盡肉體，不足以解放靈魂，於是便產生了焚尸火葬的禮俗。後漢書西羌傳稱其人

以戰死爲吉利，病終爲不祥，

這也是很重要的材料。吉利大概即靈魂能升天之意。這可見他們因爲急於要靈魂上天，甚至等不及老死，就要乘機教人殺死自己，好把軀體割斷，讓靈魂早早放出來。這與後來不死民等傳說的靈肉合一，肉體不死即靈魂不死的觀念相差太遠了。但這種不死論，比起齊人的不死論，已經算玄虛的了。齊人所謂不死，當然是純粹的肉體不死，

靈魂的死不死，甚至靈魂的有無諸問題，他們似乎不曾注意。然而比較起那以殷民族爲代表的東方諸土著民族來，這自西方移來的客籍齊人，又太嫌古怪了。依東方人說，人那有不死的道理？齊人眞是妄想。至於肉體可隨着靈魂而不死，或肉體必須毀盡而後靈魂乃能永生一類觀念，那更是不可思議了。土著東方人與齊人之間是一條鴻溝。齊人與其老家的西方人比較的是相近。同是奢望，是癡想，是浪漫的人性不甘屈服於現實的表示，西方人前後兩種不死觀，以及齊人的不死觀，只是程度深淺不同而已。非肉體死不足使靈魂生這種說法，本是違反人性的，其不能行通而卒變爲肉體與靈魂同生，乃是必然的趨勢。肉死靈生的極端派一旦讓步而變爲靈肉同生的中和派，便根本失了唯靈論的立場，唯靈論的立場既經失去，便不難再讓一步而成爲齊人的純肉不死論。加上內徙後的齊人，受了土著東方人的同化，其放棄靈魂觀念的可能自然更大了。

上文我們說明了齊人本是西方遷來的羌族，其不死觀念也是從西方帶來的。但西方所謂不死本專指靈魂，並主張肉體毀盡，靈魂纔得永生。這觀念後來又演變爲肉體與靈魂並生。齊人將這觀念帶到東方以後，特別因爲當地土著思想的影響，漸漸放棄了靈魂觀念，於是又演變爲純粹的肉體不死。齊人內徙日久，受同化的程度應當愈深，按理沒有回到唯靈原則下的各種不死論的可能。然而事實上，戰國初年燕齊一帶突然出現了神仙傳說，所謂神仙者，實即因靈魂不死觀念逐漸具體化而產生出來的想像的或半想像的人物。（解釋詳下）這現象也很怪。靈魂不死論本產生在西方，難道這回神仙傳說之出現於燕齊，也是從西方來的嗎？對了，這回是西方思想第二度

訪問中國。神仙的老家是在西方，他的習慣都是西方的，這些在下文討論神仙說及其理論與技術時，隨時隨地都是證據，現在我們只舉一個最鮮明的例來作個引子。據後來漢武帝求神仙時屢見大人跡[9]及司馬相如大人賦推之、秦始皇時因臨洮見大人而鑄的「金人十二，」實在是十二位仙人的造像，難怪唐詩人李賀誤秦皇的金人爲漢武承露盤的仙人，而作金銅仙人辭漢歌。[10]這十二位仙人，據漢書五行志說「皆夷狄服，」[11]可見始皇時還知道眞正老牌的仙人是西域籍。我們不但知道神仙來自西方，並且知道他是從那條道路來的。六國秦時傳播神仙學說，及主持求仙運動的方士，據現在可考的，韓趙魏各一人，燕六人，齊二人。[12]這不是分明指出了神仙說東漸的路綫嗎？那時方士的先頭部隊剛到齊，大隊人馬則在燕，到漢武時全體都到達齊了，所以當時的方士幾乎全是齊人。由此我們可以推想，在較早的時候，大隊恐怕還在三晉，並且時代愈早，大隊的行踪愈偏西。晉語九「趙簡子歎曰，『雀入于海爲蛤，雉入于淮爲蜃，黿鼉魚鼈，莫不能化，唯人不能，哀夫！』竇犨侍曰，『臣聞之，君子哀無人，不哀無賄，哀無德，不哀無寵，哀名之不令，不哀年之不登。』」注「登，高也。」至於神仙思想所以終於在齊地生根了，那自然因爲這裏的不死思想與他原是一家人，所以他一來到便感着分外融洽，親熱，而樂於住下了。這與齊之地勢濱海毫無關係。神仙並不特别好海。反之，他們最終的歸宿是山——西方的崑崙山。他們後來與海發生關係，還是爲了那海上的三山。其實連這也是偶然的，即使沒有那海上三山，他們還是要在這裏住下的。總之，神仙思想是從西方來的，他只是流寓在齊地因而在那裏長大的，並非生在齊地。齊地的不死思想並沒有直接產生神仙思想，雖

則他是使神仙思想落籍在齊地的最大吸引力。因此，海與神仙並無因果關係，三山與神仙只是偶然的結合而已。

二　神仙說及其理論與技術

上文講神仙是隨靈魂不死觀念逐漸具體化而產生的一種想像的或半想像的人物，這可以火葬得到證明。上引墨子節葬下篇說義渠風俗「親戚死，聚柴薪而焚之，燻上，謂之登遐」，登遐劉晝新論風俗篇作「昇霞」，太平廣記引博物志作「登霞。」據此，則遐當讀爲煆，本訓火焰，因日旁赤光，或赤雲之似火者謂之霞，故又或借霞爲之。登霞的本意是火化時靈魂乘火上升於天，這名詞傳到中國後，有兩種用法。一是帝王死謂之登霞，二是仙人飛昇謂之登霞。帝王死後有升天的資格，是中國自古相傳的觀念，現在借用西方登霞的名詞以稱帝王之死，倒頂合適的。至於仙人飛昇稱登霞，則無所謂借用，因爲飛昇與火化本是一回事，仙人飛昇是西方傳來的故事，「登霞」當然也是用的西方的名詞。遠遊曰

　　載營魄而登霞兮，掩浮雲而上征，

營魄即魂魄，既曰「載魂魄」，又曰「登霞，」與火葬的意義全合。列仙傳稱嘯父既傳其「作火法」於梁母，「臨上三亮山與梁母別，列數十火而昇，」又師門「亦能使火，」死後，「一旦風雨迎之，訖則山木皆焚。」這些仙人的故事，都暗示着火化的意味。又云赤松子

能入火自燒，往往至崑崙山上，……隨風雨上下，

證以遠遊亦稱赤松子「化去而不見，」這其間火化的痕迹也頗鮮明。至於甯封子的傳說，則幾乎明白承認是火葬了：

甯封子者，……世傳爲黃帝陶正，有「神」人過之，爲其掌火，能出五色煙，久則以敎封子。封子積火自燒，而隨煙氣上下。視其灰燼，猶有其骨，時人共葬於甯北山中，故謂之甯封子焉。

又史記封禪書稱燕人宋毋忌等

爲方僊道，形解銷化，依於鬼神之事。

形解銷化，據服虔說卽「尸解，」而索隱曰，「白澤圖云『火之精曰宋毋忌，』蓋其人火仙也。」尸解而成火仙，大概也是火化的變相的說法。又張晏曰，「人老，如解去故骨，則變化也，今山中有龍骨，世人謂之龍解骨化去也。」如張說，則宋毋忌之「形解銷化」是形化而骨留，與甯封子之燒後灰燼中有遺骨正合，無疑的這就是仙家尸解中之「火解法」的來源。尸解的另一種方法是「兵解。」上引後漢書稱西羌人「以戰死爲吉利，病終爲不祥，」大概戰死者軀體破碎，靈魂得以立時逃出而升天，所以吉利，病死者軀體完整，靈魂被困在內，遲久不得自由，所以不祥。如此說來「兵解」乃是由戰死吉利的觀念蛻化來的一種飛昇的手段。火解兵解，總共謂之「尸解，」正是解開尸體，放出靈魂的意思，然則所謂「神仙」不過是昇天了的靈魂而已。仙字本作僊，說文「䙴，升高也，」䙴卽僊

字。㊂僊字本是動詞，先秦典籍中皆如此用。升去謂之僊，動詞名化，則升去了的人亦謂之僊。西方人相信天就在他們那崑崙山上，㊃升天也就是昇山，所以僊字別體作仙。㊄正是依照西方人的觀念所造的字。人能升天，則與神一樣，長生，萬能，享盡一切快樂，所以仙又曰「神仙。」升天後既有那些好處，則活着不如死去，因以活着爲手段，死去爲目的，活着的肉體是暫時的，死去所餘的靈魂是永久的，暫時是假的，永久是眞的，故仙人又謂之「眞人。」這樣看來，神仙乃是一種宗教的理想。凡是肉體能死，死而能毀的人，靈魂便能升天而成仙。仙在最初並不是一種特殊的人，只是人生活中的一個理想的階段而已。既然人人皆可成仙，則神仙思想基本原則是平等。因此我們知道爲什麼春秋時代的齊國，雖有不死觀念，而不能發展爲神仙思想，只因封建階級社會下，是不容平等思想存在的。到戰國時封建制度漸漸崩潰，所以建築在平等原則上的神仙思想可以乘機而入，以至逐漸繁盛起來。

上文已說過，登霞是由火化時靈魂乘煙霞上天而得來的觀念，故遠遊曰「載營魄而登霞兮。」（營與魂通）魂的特性是遊動不定，故一曰遊魂。易繫辭上傳「遊魂爲變，」韓康伯注曰「遊魂，言其遊散也，」白虎通性情篇曰「魂猶伝伝也，行不休也，」行不休即遊魂之義。㊅仙人登霞，本是從靈魂上天而遊行不休產生的觀念，所以仙人飛昇後最主要的活動是周流遊覽。遊是愈遠愈妙，楚辭所載著名的詠仙人的文章以「遠遊」名篇，固是很明顯的例子，而最具體最有趣的莫如淮南子道應篇所述盧敖的故事：

盧敖遊乎北海，經乎太陰，入乎玄闕，至於蒙轂之上，見一士焉，深目而玄鬢，渠頸㊆而鳶肩，豐上而殺下，軒軒

然方迎風而舞，顧見盧敖，慢然下其臂，遯逃乎碑崥〔下〕。[8]盧敖就而視之，方倦踡龜殼而食蛤梨。盧敖與之語曰：「唯！敖爲背羣離黨，窮觀於六合之外者，非敖而已乎？敖幼而好道，至長而不渝〔解〕懈[9]，周行四極，唯北陰之未闚。今卒睹夫子於是，子殆可與敖爲友乎？」若士齤然而笑曰：「嘻！子中州之民，寧肎而遠至此。此猶光乎日月而載列星，陰陽之所行，四時之所生，其比夫不名之地，猶窔奧也。若我南遊乎岡㝗之野，北息乎沈墨之鄉，西窮窅冥之黨，東關貫[10]鴻濛之光，此其下無地而上無天，聽焉無聞，視焉則[11]眴。此其外猶有汰沃之汜，其餘一舉而千萬里，吾猶未之能在。今子遊始於此，乃語窮觀，豈不亦遠哉？然子處矣！吾與汗漫期于九垓之上，[12]吾不可以久。[13]」若士舉臂而竦身，遂入雲中。盧敖仰而視之，弗見。乃止駕〔心〕[14]柸治不怡，悖若有喪也，曰：「吾比夫子，猶黃鵠與壤蟲也，終日行不離咫尺，而自以爲遠，豈不悲哉？」

此外莊子書中每講到至人，神人，眞人，大人（皆仙人的別名）如何遊於六合之外，無何有之鄉，[15]淮南子也是如此，並且說得更有聲有色，[16]漢以來關於仙人的辭賦詩歌，幾乎全是講他們漫遊的生活，晉唐人詠仙人詩多稱「遊仙詩。」遊必需輿駕，所遊的地方是天空，所以，以龍爲馬，以雲霓彗星之類爲旌旗。[17]有輿駕，還得有儀衛，這是由風雨雷電以及其他種種神靈鬼怪組成的，[18]此之謂「役使鬼神。」[19]

神仙思想之產生，本是人類幾種基本慾望之無限度的伸張，所以仙家如果有什麼戒條，那只是一種手段，暫時節制，以便成仙後得到更大的滿足。在原始人生觀中，酒食，音樂，女色，可謂人生最高的三種享樂。其中酒食一項，

在神仙本無大需要；只少許瓊漿玉液，或露珠霞片便可解決。其餘兩項，則似乎是他們那無窮而閑散的歲月中唯一的課業。試看幾篇典型的描寫仙人的文學作品，在他們那雲遊生活中，除了不重要的飲食外，實在只做了聞樂與求女兩件具體的事。有時女與樂分為二事，如惜誓既

　　載玉女於後車，

「以侍棲宿，」（據王逸說）又

　　……至少原之埜兮，赤松王喬皆在旁，二子擁瑟而調均兮，余因稱乎清商。

但往往是二者合為一事，如遠遊：

　　祝融戒而還衡兮，騰告鸞鳥迎宓妃，使湘靈鼓瑟兮，令海若舞馮夷。張咸池奏承雲兮，二女御九韶歌。玄螭蟲象並出進兮，形蟉虯而逶蛇，雌蜺便娟以增撓兮，鸞鳥軒翥而翔飛。音樂博衍無終極兮，焉乃逝以徘徊。(三)

這便叫作「快活神仙！」

　　現實生活既只有暫時的，不得已的過渡作用，過渡的期程自然能愈縮短愈好，所以性急的人，不免要設法自動的解決這肉體的障礙，好叫靈魂馬上得到自由。手段大概還是火解與兵解，方法卻與以前不同。以前火解是死後尸體被人焚掉，兵解也是軀體被人砍斷。現在則是自焚自砍，合共可以稱為「自解」。有了這種實行自解的人以後，仙的含義便為之大變，從人人生活過程上的一個理想階段的名稱，變而為採取一種超絕的生活形態的人

的名稱。這新含義就是現在通用的仙字的意義。

不知何時，人們又改變了態度，不大喜歡那單憑一場火一把劍送靈魂上升的辦法了。他們大概對目前肉體的苦痛，漸漸感着眞實起來，雖則對未來靈魂的快樂，並未減少信心，於是漸漸放棄了那自解的「頓」的辦法，而採用了種種修鍊的「漸」的辦法。肉體是重濁的，靈魂是輕清的。但未始不可以設法去濁存清以變重爲輕，這樣肉體不就改造成靈魂了嗎？在這假定的原則之下，便產生了各種神仙的方術，從事於這些方術的人便謂之方士。

最低級的方術，是符咒祠醮一類的感召巫術，無疑的這些很早就被採用了。這可稱爲感召派。比感召高一等的是服食派。凡是藥物，本都具有，或被想像爲具有清潔作用。尤其植物（如菊，朮等）的臭味，礦物（如玉，黃金，丹砂等）的色澤都極容易連想到清潔，而被賦予以銷毒除穢諸功能。㊁少見而難得與形狀詭異的自然物品，（如芝菌，石乳等）都具有神秘性，也往往被認爲有同樣效驗。由於早就假定了濁與重爲同一物質的兩種德性，因之除穢便等於輕身，所以這些東西都成爲仙藥了。加之這些東西多生於深山中，山據說爲神靈之所在，這些說不定就是神的食品，人吃了，自然也能乘空而遊，與神一樣了。最初是於日常飲食之外，加服方藥。後來許是有人追究過肉體所以濁重的原因，而歸咎於肉體所賴以長成的穀類，㊂恰巧被排洩出來穀類的渣滓，分明足以爲其本質濁穢的證驗，於是這人便提倡只食藥，不食穀的辦法，即所謂「避穀法。」

但是最好的輕身劑恐怕還是氣——本質輕浮的氣。並且據說萬物皆待氣以生存，㊃如果藥物可以使人身

輕，與其食藥物何如食藥物所待以生存的氣，豈不更爲直捷，更爲精要？所以在神仙方術中，行氣派實是服食派進一步的發展。觀他們屢言「食氣，」可見氣在他們心目中本是食糧的代替品甚至卽食糧本身。[34] 氣的含義在古時甚廣，除了今語所謂空氣之外，還包括比空氣具體些的幾種物質。以前本有六氣的說法——陰，陽，風，雨，晦，明，[35] 現在他們又加以整齊化，神祕化，而排列爲這樣的方式：

春食朝霞，朝霞者，日始欲出赤黃氣也。[36] 秋食淪陰，淪陰者，日沒以後赤黃氣也。冬飲沆瀣，沆瀣者北方夜半氣也。夏食正陽，正陽者，南方日中氣也。并天地玄黃之氣，是爲六氣也。（楚辭遠遊注引陵陽子明經）

玄與黃是近天與近地的空氣，正陽卽日光，依他們的說法可稱光氣，沆瀣卽露水，[37] 可稱水氣，朝霞淪漢卽早晚的雲霞，[38] 是水氣與光氣的混合物。先秦人對於氣是否有這樣整齊的分類，雖是疑問，但他們所食的氣，總不外這幾種。

食氣的方法，就是在如上面所指定的時刻，對着太陽或天空行深呼吸，以「吐故納新，」同時身體還作着「熊經鳥伸，鳧浴蝯躩，鴟視虎顧」等等姿態的活動，[39] 以助呼吸的運用。用術語說，這種呼吸謂之「行氣，」活動謂之「導引。」[40] 行氣後來又稱「胎息，」[41] 實是一種特殊的呼吸方法的名稱。導引不但是輔導氣流的運轉，還可以訓練肢體，使之輕靈趫捷，以便於迎風自舉。這後一種目的，大概後來又產生了一種專門技術，謂之「乘蹻。」胎息與乘蹻發展（毋寧是墮落）到某種神祕階段，都變成了魔術，於是又和原始的巫術合流了。以上是導引派

及其流變。

新氣旣經納入，還要設法固守，不使它泄散。玉柲銘曾發揮過這派守氣的理論：

行氣（气）宎（居）則遒，遒則神，神則下，下則定，定則固，固則明，明則長，長則复（復），复則天，天丌（其）舂才（在）上，墬（地）丌（其）舂才（在）下，巡（順）則生，逆則死。

大約是在守氣論成立以後，行氣派又演出一條最畸形的支流。上文說過氣有水氣，水可稱氣，則人之精液也是氣了，這樣兒戲式的推論下來便產生了房中派的「還精補腦」的方術。原來由行氣到房中，正如由服食到行氣一般，是一貫的發展，所以葛洪說：

服藥雖爲長生之本，若能兼行氣者，其益甚速，……然又宜知房中之術，所以爾者，不知陰陽之術，屢爲勞損，則行氣難爲力也。（抱朴子至理篇）

這裏雖只說長生，但最終目的還是飛昇，下文有詳細的說明。

神仙的目的是飛昇，而飛昇的第一要圖是輕身。照上面那些方案行來，相對的輕身的效果是可以擔保的。尤其避穀而兼食氣，如果嚴格實行起來，其成效可想而知，所以司馬相如說「列仙之傳，居山澤間，形容甚臞，」形容臞瘦，自然體重減輕了。然而要體重減輕到能飛的程度，還是不可能，除非在某種心理狀態之下，你一意堅持着要飛，主觀的也就不難果眞飛上去了。在生理狀態過度失常時——如胃臟中過度的空乏，或服進某種仙藥後，過度

的飽饜等等情況之下，這種愜意的幻覺境界並不難達到。上述那催眠式的法術，他們呼作「存想」。

無論各種方術，歷經試驗後，功效有限，卽令有效，對於高貴階級的人們，尤其那日理萬幾的人主，太不方便。最好還是有種「頓」的手段，一經使用，便立時飛去。大概是爲供應這類人的需求，那一服便仙的神丹大藥，纔開始試造的。

㈠ 詳徐中舒金文嘏辭釋例。

㈡ 大雅旣醉。

㈢ 小雅南山有臺「遐不黃耇，」大雅行葦「以祈黃耇，黃耇台背，」商頌烈祖「黃耇無疆，」儀禮士冠禮同魯頌閟宮「黃髮台背，」又「黃髮兒齒」書秦誓「尙猶詢茲黃髮，」韓詩外傳五「吾受命國之黃髮。」案詩言「黃耇台背，」是黃耇卽黃髮。耇蓋讀爲毫，（莊子知北遊篇「而不失豪芒，」唐寫本豪作鉤，淮南子道應篇亦作鉤，是其比。）豪亦髮也。台讀爲炱，（楚辭九辯「收恢台之孟夏兮，」台一作炱，文選舞賦「舒恢炱之廣度。」）說文曰「炱，灰炱煤也，」一作炲，素問風論「其色炲，」王注「炲，黑色也，」案炱淺於黑，今所謂灰色是也。「黃耇」與「台背」對文。論衡無形篇曰「人少則髮黑，老則白，白久則黃。人少則膚白，老則膚黑，黑久則黯，若有垢矣。髮黃而膚有垢，故禮曰『黃耇無疆，』詩書有言『黃髮』者。」案王氏謂人老極則髮黃膚黯，甚是，其讀耇爲垢，而以黃耇二字分指髮膚，則不確。

㈣ 海內經「炎帝之孫伯陵，伯陵同吳權之妻阿女緣婦，緣婦孕三年，是生鼓延殳，始爲侯，」郭注曰「三子名也。」案周語下「則我皇妣

大姜之姪，伯陵之後，逢公之所憑神也，」韋注曰「大姜，大王之妃，王季之母，姜女也。……伯陵，大姜之祖，有逢伯陵也。逢公，伯陵之後，大姜之姪，殷之諸侯，封於齊地。」左傳昭二十年「昔爽鳩氏始居此地，(齊)季萴因之，有逢伯陵因之，蒲姑氏因之，而後大公因之。」

據此，則殳是殷時據有齊地之姜姓諸侯逢伯陵的別封，周時殳國所在地未詳，想與齊必相去不遠。

(五)姜戎，陸渾戎之一種，本居瓜州，爲秦人所迫逐，歸於晉，惠公賜以南鄙之田，以供晉之兵役。見左傳僖二十二年，襄十四年，昭九年，襄十四年戎子駒支曰，「我諸戎是四嶽之裔胄也。」

(六)見傅斯年大東小東說。

(七)左傳襄二年「齊姜薨，……齊侯使諸姜宗婦來送葬，召萊子，萊子不會。」雷學淇云「據此，則萊亦姜姓之戎可知。」(竹書紀年義證十九)案夾谷之會，齊使萊人以兵劫魯侯，孔子以公退，曰「士兵之！兩君合好而裔夷之俘以兵亂之，非齊君所以命諸侯也。裔不謀夏，夷不亂華，」(左傳定十年)經傳稱萊亦皆曰萊夷，蓋萊在被齊滅以前，始終拒絕同化。

(八)海外南經「不死民，……其爲人黑色，壽不死。」案經文，不死民在昆侖虛西。海內西北即海外東南，故此經亦有昆侖，然則以中國言之，不死民仍在西北也。又大荒南經「有不死之國，」呂氏春秋求人篇「禹南至不死之鄉，」淮南子墬形篇「自西南至東南方有……不死民，」遠遊「留不死之舊鄉，」亦在南方，皆據海外言之也。淮南子時則篇「三危之國，石室金城，飲氣之民，不死之野，」天問「黑水玄趾，三危安在？延年不死，壽何所止？」王注「玄趾三危，皆山名也，在西方。黑水出崑崙山也。」案玄趾一名玄丘，補史記三代世表引詩傳「契母與姊妹浴於玄丘水。」御覽引張揖記「黑水出縣界雞山，昔有娀女簡狄浴於玄丘之水，即黑水也。」一名員丘，海內經「流沙之東，黑水之間，有山名不死之山，」郭注曰「即員丘也，」水經河水注曰「流沙又歷員丘不死山之西。」是玄趾，玄丘，員丘異名同實，在黑水中，即所謂不死之山。又水經汾水注「黑水出黑山，」太平寰宇記(神山縣)「黑山在縣東四十里，一名

牛首山，今名烏嶺山，」又「（臨汾縣）澇水源出烏嶺山，俗名長壽水。」案黑山即烏嶺山，黑水即澇水，一名長壽水，黑山爲長壽水所出，故又名神山，緜即因山得名也。依地名遷徙之例，域內之黑山即域外之玄阯玄丘，玄阯玄丘一名不死山，故黑水一名神山，域內之黑水即域外之黑水，域外黑水爲不死山之所在，故域內黑水一名長壽水。地名遷徙之迹可據以考見民族遷徙之迹。

海內西經「開明獸……立昆侖上，……開明北有……不死樹，」郭注曰「言長生也，」文選思玄賦李注引古今通論「不死樹在層城西。」大荒南經「有不死之國，阿姓，甘木是食，」郭注曰「甘木即不死樹，食之不老。」又海外南經「不死民」注曰「有員丘山，上有不死樹，食之乃壽，」此皆據海外言之，海外東南即海內西北，說已詳上。呂氏春秋本味篇「菜之善者：……壽木之華，」高注曰「壽木，昆侖山上木也，華，實也，食其實者不死，故曰壽木。」郝懿行云疑即不死樹，近是。

淮南子覽冥篇「羿請不死之藥於西王母，姮娥竊之以奔月。」後漢書天文志注引張衡靈憲曰「羿請無死之藥於西王母，姮娥竊之以奔月。將往，枚筮之於有黃，有黃占之曰『吉，翩翩歸妹，獨將西行，逢天晦芒，毋驚毋恐，後且大昌。』姮娥遂託身於月，是爲蟾蜍。」乙巳占引連山易略同。北堂書鈔一五〇引歸藏曰「昔常娥以西王母不死之藥服之，遂奔爲月精，」文心雕龍諸子篇曰「歸藏之經，大明迂怪，乃稱……姮娥奔月。」海內西經「昆侖之虛方八百里，高萬仞，……在八隅之巖，赤水之際，非仁（夷）羿莫能上岡之巖，」郭注曰「羿嘗請藥西王母，亦言其得道也。」類聚八八引山海經圖贊「不死之樹，壽蔽天地，請藥西姥，焉得爲羿？」案嫦娥竊藥事亦見天問。天問曰「白蜺嬰茀，胡爲此堂？安得夫良藥，不能固臧（藏）？」近人傅斯年郭鏤冰童書業三氏均以嫦娥事說之，近確。余謂天問上文曰「夜光何德（得），死則又育？厥利維何，而顧菟在腹？」亦與此事有關。王注「夜光，月也；育，生也。」德與得通；書鈔一五〇，事類賦注一引並作得。則猶而也；類聚一，初學記一，御覽四，事類賦注一，海錄碎事一引並作「死而又育。」古稱月之盈虧爲生魄死魄，故孫子虛實篇曰「月有生死。」此文上二句問月何所得，乃能死而復生，其答蓋即謂月精嫦娥嘗得不死之藥，故能

死而復生也。下二句即承此意而問白菟擣藥事。漢樂府董桃行曰「採取神藥若木端，白菟擣藥蝦蟆丸，」傅咸擬天問曰「月中何有，白兎擣藥。」「厥利維何，而顧菟在腹」者，正謂利兎之能擣藥也。天問前後二文可以互相發明。天問著作時期至遲當在戰國初，然則姮娥竊藥故事戰國初已流行矣。海內西經「開明東有巫彭巫抵巫陽巫履巫凡巫相，夾窫窳之尸，皆操不死之藥以距之。窫窳者，蛇身人面，貳負臣所殺也。」大荒西經「有靈山，巫咸巫即巫盼巫彭巫姑巫眞巫禮巫抵巫謝巫羅十巫從此升降，百藥爰在，」亦謂不死之藥。又大荒南經「有巫山者，西有黃鳥，帝藥八齋，」郭注曰「天帝神仙藥在此也，」經又曰「雲雨之山，……有赤石焉，生欒，黃本赤枝青葉，羣帝焉取藥，」注曰「言樹花實皆爲神藥，」案此亦據域外言之，仍在中國西北也。

(九) 史記封禪書「公孫卿……言夜見大人，長數丈，就之則不見，見其跡甚大，類禽獸云。羣臣有言見一老父牽狗，言『吾欲見巨公，』已忽不見。上即見大跡，未信，及羣臣有言老父，則大以爲僊人也。」又「公孫卿言見神人東萊山，若云欲見天子，天子……遂至東萊，宿留之，數日無所見，見大人跡云。」魏咸熙二年大人見襄武縣跡長三尺二寸，唐則天長安元年司刑寺因僞作大人跡五尺，改元大足。

(一〇) 李賀金銅仙人辭漢歌序曰「魏明帝青龍元年八月，詔宮官牽車西取漢孝武捧露盤仙人，欲立置前殿，宮官既拆盤，仙人臨載乃潸然淚下。」案李說多誤。史記秦始皇本紀正義引關中記曰「董卓壞銅人，餘二枚，徙淸門裏。魏明帝欲將詣洛，載到霸城，重不可致，後石季龍徙之鄴。苻堅又徙入長安而銷之。」又引英雄記曰「昔大人見臨洮而銅人鑄，至董卓而銅人毀。」

(一一) 漢書五行志下之上「史記秦始皇帝二十六年，有大人長五丈，履六尺，皆夷狄服，凡十二人，見于臨洮，……始皇……喜，以爲瑞，銷天下兵器，作金人十二以象之。」案收兵器與鑄金人爲二事。蓋先收天下兵器，其作用爲政治的，後銷兵器以鑄金人，其作用爲宗敎的。舊多混爲一談，失之。

(一二) 史記樂毅傳「樂氏之族有樂瑕公，樂臣公，趙且爲秦所滅，亡之齊高密。樂臣公善修黃帝老子之言，顯聞於齊，稱賢師。」又曰「樂臣公

學黃帝老子，其本師號曰河上丈人，不知其所出。河上丈人教安期生，安期生教毛翕公，毛翕公教樂瑕公，樂瑕公教樂臣公，樂臣公教蓋公，蓋公教於齊高密膠西，爲曹相國師。」案集解索隱並云「臣公一作巨公，」田叔傳「學黃老術於樂巨公，」漢書作鉅公，巨鉅同，御覽五一〇引道學傳亦作樂鉅公，是臣爲巨之譌無疑。巨公者，史記封禪書「言吾欲見巨公，」漢書郊祀志下作鉅公，注引張晏曰「天子爲天下父，故曰鉅公也，」是巨公之稱，亦猶丈人，老子，太公，長者之類也。論其傳受，史記謂樂瑕公樂巨公於趙且爲秦滅時亡之齊，則其人尚在戰國晚世。蓋公受樂巨公黃老術，爲曹參師，田叔學黃老術於樂巨公，而仕趙王張敖，則樂巨公下及秦漢之交。今二樂治黃老，得於毛翕公，毛翕公得於安期生，則安期生年世不能甚後。然史公又謂「蒯通善齊人安期生，安期生嘗干項羽，羽不能用。已而羽欲封此兩人，兩人終不肯受，亡去。及曹參爲相，請蒯通爲客。」蒯生之年，不能高於蓋公，則安期生何遽爲蓋公四傳之師哉？（以上說本錢穆先秦諸子繫年攷辯二老子雜辯）夫言家世之譜系，紀學派之傳授者，孰不欲其淵源之遠？故每分一人爲數人，遞相比次，以極於邈迦難知。其事或出於無意的誤信傳聞，或出於有意的捏造姓字，要其不欲求眞之心理則一也。

考瑕巨古音近義通，（瑕通嘏，嘏訓大，巨亦訓大。）樂瑕公蓋卽樂巨公之誤分，而由安期生至蓋公僅三傳耳。然如此，安期生仍不得與蒯通項羽曹參等同世。御覽五一〇引道學傳「樂鉅公宋人，號曰安丘丈人。」期丘古同音，安期卽安丘。漢書地理志北海郡琅邪郡均有安丘，此當是琅邪之安丘，故列仙傳曰「安期生，琅琊阜鄉人。」古言生，猶今言先生，先生丈人皆老者之尊稱，故安期生卽安丘丈人。樂巨公號曰安丘丈人，是安期生又卽樂巨公，亦卽蓋公本師。安期生傳蓋公，蓋公傳曹參，安期生自得與曹參相接，因之亦得與蒯通項羽相接矣。要之，樂巨（瑕）公卽安期生，樂稱其姓，安期（丘）稱其地，巨公與生（先生）義亦同。樂氏本趙人，史稱趙且爲秦所滅，二樂亡之齊，故安期生又爲齊人。樂巨公以善修黃老之言，顯聞於齊，稱賢師，蓋沒後而名益彰，故至孝武時，東齊方士如李少君欒大公孫卿等，皆傳安期生爲僊人。（俱詳封禪書）高唐賦曰「有方之士，羨門高上成鬱林公樂聚穀，進純犧，禱璇室，醮諸

神，禮太一。」疑公樂爲樂公之倒，卽樂巨公，漢門高聚翬皆戰國末人，（並詳下）故與樂巨公並舉。若然，則安期生（樂巨公）蓋亦方士之流而未甚涉於迂怪者。以上趙一人安期生。

史記秦始皇本紀「三十二年，……使韓終侯公石生求僊人不死之藥。」案此石生，錢穆疑卽古星曆家石公，近確。又謂石公殆如張蒼生六國以下逮漢世者。其舉證如下：史記天官書「周室史佚萇弘，於宋子韋，鄭則裨竈，在齊甘公，楚唐昧，趙尹皐，魏石申夫。」漢書藝文志序術數云「六國時楚有甘公，魏有石申夫。」史記正義引七錄曰「石申魏人，戰國時作天文八卷。」然郡齋讀書志「甘石星經一卷，漢甘公石申撰，」又以甘石爲漢人，其說蓋別有所本。御覽二三五引應劭漢官儀曰「當春秋時，魯有梓愼，晉卜偃，宋子韋，鄭裨竈，觀乎天文以察時變，其言屢中，有備無害。漢興甘石唐都司馬父子，抑亦次焉，」亦以甘石爲漢人。史記張耳傳「耳欲之楚，甘公曰『漢王入關，五星聚東井，楚雖強，必屬漢，』」集解引文穎曰「善說星者甘氏，」則甘公固及漢初，而石公亦可知。漢書天文志曰「古曆五星之推，亡逆行者，至甘氏石氏經，以熒惑太白爲有逆行，」沈欽韓曰「續志秦曆始有金水之逆，又甘石並時，自有差異，漢初測候，乃知五星皆有逆行，」則甘石明及秦漢之際矣。（先秦諸子繫年攷辨四諸子擿逸）今姑依錢說，定石生卽石申夫，以上魏一人：石生。

史記秦始皇本紀「三十五年，侯生盧生相與謀曰『始皇爲人，……貪於權勢至於此，未可爲求僊藥，』於是乃亡去，」集解曰「說苑曰『韓客侯生也。』」案卽三十二年與韓終石生求仙人不死藥之侯公。以上韓一人：侯生。

史記封禪書「宋毋忌正伯僑充尚羨門高最後，皆燕人，爲方僊道，形解銷化，依於鬼神之事。」服虔司馬貞皆以爲宋毋忌至羨門高四人，韋昭劉伯莊顏師古皆合最後爲五人。王念孫謂韋劉顏說是，並云最後卽高唐賦之聚穀，（引見上文）最與聚，後與穀聲皆近，其說至碻。余謂最聚並與鄒通，（周禮大司馬鄭衆注引鄒子「春取榆柳之火」云云，王應麟云卽鄒衍四十九篇文，漢書古今

人表有郰子，錢大昕沈欽韓並云即藝文志鄒氏春秋傳之鄒氏）其人或即鄒衍後裔之留滯於燕者。充尙漢書郊祀志上作元尙，沈欽韓曰「當作元谷，即列仙傳之元俗也。」谷俗之消，篆書谷字與尙字相近，訛而爲尙，史記又誤元爲充，遂不可曉。列仙傳言元俗河間人，亦與燕人相合。」漢書司馬相如傳大人賦「廝征伯僑而役羨門兮」注引張揖曰「羨門，碣石山上仙人羨門高也」碣石在燕。史記秦始皇本紀「三十二年，始皇之碣石，使燕人盧生求羨門高，」又「燕人盧生使入海還，以鬼神事因奏錄圖書曰『亡秦者胡也。』」或疑盧生即淮南子道應篇之盧敖，未知然否。（御覽三六九引莊子「盧敖見若士深目鳶肩」或係淮南子之譌。）以上燕六人：宋毋忌正伯僑羨門高元谷最後（聚穀）盧生。

史記秦始皇本紀「二十八年，齊人徐市等上書，言海中有三神山，名曰蓬萊方丈瀛洲，僊人居之，請得齋戒與童男童女求之。」漢書郊祀志下谷永上封事「秦始皇初幷天下，甘心於神僊之道，遣徐福韓終之屬多齎童男童女，入海求神采藥，因逃不還。」案徐市之市即韍之本字，音數勿切，故漢書作福，俗書作市，誤。韓終，始皇本紀三十五年作韓衆，正義云「音終，」楚辭遠遊「羨韓衆之得一，」衆一作終。列仙傳韓終齊人。以上齊二人：徐市韓終。

㊂ 小雅賓之初筵「屢舞僊僊，」莊子在宥篇「僊僊乎歸矣，」皆謂輕舉之貌。鮑照書勢「鳥企魚躍，」企即仙字，企訓對舉，企亦躍也。舉，躍，升，義並相近，此僊之本義。又以聲求之，說文遷之古文作拪，訊之古文作迺，是䙴聲與卂聲近。說文「卂，疾飛也。」楚辭九章思美人「因歸鳥而致辭兮，羌迅（今作宿，此從一本及文選王仲宣贈公孫文始詩注引）高而難當，」西京賦「紛縱體而迅赴，」迅皆謂飛躍。僊之爲言猶迅也，飛躍而上之貌也。說文「僊，長生遷去也，」「遷，登也，」遷去之義，尙無不合，長生則古只言壽，飛昇乃稱僊，可君混爲一談，此本土觀念與外來觀念混合以後之意義，非僊之本誼也。

㊃ 崑崙山即今之天山。（西山經「又西三百五十里曰天山。……有神焉，其狀如黃囊，赤如丹火，六足四翼，渾敦無面目，是識歌舞，實爲帝

江也。」注「莊生所云中央之帝混沌爲儵忽所鑿七竅而死者，蓋假此以寓言也。」漢書武帝紀「天漢二年與右賢王戰於天山。」顏注「卽祈連也匈奴謂天爲祈連今鮮卑語尙然。」史記正義引括地志「祁連山在甘州張掖縣西南二百里，又云天山，一名白山。」後漢書明帝紀注西河舊事「白山冬夏有雪，故曰白山。匈奴謂之天山，過之皆下馬拜焉。」)

⑮ 抱朴子論仙篇引仙經曰「上士擧形昇虛，謂之天仙，中士遊於名山，謂之地仙，下士先死後蛻，謂之尸解仙，」此後起之觀念。實則最初遊名山之仙，不但卽擧形昇虛之仙，且亦卽先死後蛻之仙。釋名釋長幼「仙，遷也，遷入山也，故其制字人傍作山也，」是漢末人尙知仙與山的關係。說文「仚，人在山上貌，从人从山，」仚卽仙字。

⑯ 魂字本只作云，說文云爲雲之古文，又作〇，象煙雲之氣臭臭浮動之貌。呂氏春秋圜道篇「雲氣西行云云，」高注曰「云，運也，周旋運布，膚寸而合，西行則雨也，」古微書引春秋說題辭曰「雲之爲言運也，動陰路，觸石而起，謂之雲，合陽而起，以精運也。」人之靈魂不可狀，以煙雲之氣狀之，故曰魂。

⑰ 原作淚注，從王念孫校改。

⑱ ⑲ ⑳ 從王念孫校補。

㉑ 闢原誤作開，從王念孫校改。案闢眞古字通。九歎遠遊「貫澒濛以東揭兮，」澒一作鴻。

㉒ ㉓ ㉔ 則原作無，上作外，久下衍駐字，從王念孫校改刪。

㉕ 莊子逍遙遊篇「夫列子御風而行，泠然善也，旬有五日而後反，彼於致福者未數數然也。此雖免乎行，猶有所待者也。若夫乘天地之正，而御六氣之辯（變）以遊無窮者，彼且惡乎待哉？」又「藐姑射之山，有神人居焉，……不食五穀，吸風飮露，乘雲氣，御飛龍，而遊乎四海之外。」齊物論篇「至人神矣，……乘雲氣，騎日月，而遊乎四海之外，死生無變乎己，而況利害之端乎？」大宗師篇「孰能登天

遊霧，撓挑無極，相忘以生，無所終窮？」應帝王篇「予方將與造物者爲人，厭則又乘夫莽眇之鳥，以出六極之外，而遊無何有之鄉，以處壙埌之野。」在宥篇「出入六合，遊乎九州，獨往獨來，是謂獨有。獨有之人，是之謂至貴。」天地篇「天下無道，則脩德就閒，千歲厭世，去而上僊，乘彼白雲，至於帝鄉。」秋水篇「且彼方跐黃泉而登大皇，無南無北，奭然四解，淪於不測，無東無西，始於玄冥，反於大通。」徐無鬼篇「小童曰『……予少而自遊於六合之內，予適有瞀病，有長者敎予曰，若乘日之車而遊於襄城之野，今予病少痊，予又且復遊六合之外。』」文選車駕幸京口侍遊蒜山作詩注引莊子佚文「閼奕之隸，與殷翼之孫，遏氏之子，三士相與謀致人於造物，共之元天之上。元天者，其高四見列星。」

㊅

淮南子原道篇「昔者馮夷大丙之御也，乘雷車，六雲蜺，游微霧，鶩怳忽，歷遠彌高以極往，經霜雪而無迹，照日月而無景，抮抱扶搖，羊角而上，經紀山川，蹈騰昆侖，排閶闔，淪天門。……是故大丈夫恬然無思，澹然無慮，以天爲蓋，以地爲輿，四時爲馬，陰陽爲騶，乘雲陵霄，與造化者俱，縱志舒節，以馳大區，可以步而步，可以驟而驟，令雨師灑道，使風伯掃塵，電以爲鞭策，雷以爲車輪，上游於霄雿之野，下出於無垠之門。」俶眞篇「若夫眞人，則動溶于至虛，而游于滅亡之野，騎蜚廉而從敦圄，馳於外方，休乎內宇，（二字原倒，從王念孫乙）燭十日而使風雨，臣雷公，役夸父，妾宓妃，妻織女，天地之間，何足以留其志？」精神篇「若此人者，抱素守精，蟬蛻蛇解，游於太清，輕舉獨往，忽然入冥，鳳凰不能與之儷，而況斥鷃乎？」

㊆

易乾象傳「時乘六龍以御天，」莊子逍遙遊篇「乘雲氣，御飛龍，」韓非子十過篇「昔者黃帝合鬼神於西泰山之上，駕象輿而六蛟龍，」九歌東君「駕龍輈兮乘雷，載雲旗之委蛇，」雲中君「龍駕兮帝服，」湘君「駕飛龍兮北征，……飛龍兮翩翩，」大司命「乘龍兮轔轔，」河伯「駕兩龍兮驂螭，」淮南子覽冥篇「（虙犧氏）乘雷車，服應龍，驂青虬。」（以上神）涉江「駕青虬兮驂白螭，」遠遊「駕八龍之婉婉兮，載雲旗之逶蛇，建雄虹之采旄兮，五色雜而炫耀，……攀彗星以爲旍兮，舉斗柄以爲麾，」七諫自悲「借浮

雲以送予兮，掇鮮霓而爲旌，駕青龍以馳騖兮，班衍衍之冥冥，」九懷通路「乘虬兮登陽，載象兮上行，」昭世「馳六蛟兮上征，竦余駕兮入冥，」思忠「駕玄螭兮北征，嚮吾路兮葱嶺，連五宿兮建旄，揚氛氣兮爲旌，」陶壅「駕八龍兮連蜷，建虹旌兮威夷，」株昭「乘虹驂蜺兮，載雲變化，」九歎遠逝「舉霓旌之墆翳兮，建黃纁之總旄，」遠遊「回朕車俾西引兮，褰虹旗於玉門，馳六龍於三危兮，朝四靈於九濱，」九思守志「乘六蛟兮蜿蟬，遂馳騁兮陞雲，揚彗光兮爲旗，秉電策兮爲鞭，」大人賦「乘絳幡之素蜺兮，載雲氣而上浮，建格澤之脩竿兮，總光耀之采旄，垂旬始以爲幓兮，曳彗星而爲髾，……攬攙搶以爲旌兮，靡屈虹而爲綢，……駕應龍象輿之蠖略委麗兮，驂赤螭青虬之蚴蟉宛蜒。」（以上仙）

㊅

(元)　韓非子十過篇「昔者黃帝合鬼神於西泰山之上，駕象輿而六蛟龍，畢方並轄，蚩尤居前，風伯進掃，雨師灑道，虎狼在前，鬼神在後，鳳皇覆上」淮南子覽冥篇「（虙犧氏）乘雷車，服應龍，驂青虬，援絕應（元誤瑞从王念孫改），席蘿圖，絡黃雲（元作黃雲絡，从俞樾乙），前白螭，後奔蛇，浮游逍遙，道鬼神，登九天，朝帝於靈門，宓穆休于大祖之下」九歌大司命「令飄風兮先驅，使涷雨兮灑塵」（以上神）九辯「左朱雀之茇茇兮，右蒼龍之躍躍，屬雷師之闐闐兮，道飛廉之衙衙，」遠遊「召豐隆使先導兮，問太微之所居，歷太皓以右轉兮，前飛廉以啓路，……風伯爲余先驅兮，氛埃辟而清涼，鳳皇翼其承旂兮，遇蓐收乎西皇，……時曖曃其曭莽兮，召玄武而奔屬，後文昌使掌行兮，選署衆神以並轂，……左雨師使徑侍兮，右雷公以爲衛，……召黔嬴而見之兮，爲余先乎平路」惜誓「飛朱鳥使先驅兮，駕太一之象輿，蒼龍蚴虬於左驂兮，白虎騁而爲右騑」哀時命「使梟楊先導兮，白虎爲之前後，」九懷通路「騰蛇兮後從，飛駏兮步旁，」昭世「使祝融兮先行，令昭明兮開門，」株昭「鵾鶚開路兮，後屬青蛇，」九歎遠遊「登崑崙而北首兮，悉靈圉而來謁，選鬼神於太陰兮，登閶闔於玄闕，……馳六龍於三危兮，朝四靈於九濱，……徵九神於四極兮，建虹采以招指，駕鸞鳳以上遊兮，從玄鶴與鷦鵬，孔鳥飛而送迎兮，騰玄鶴於瑤光，……淩驚靁以軼駭電兮，綴鬼谷於北辰，鞭風伯使先驅兮，囚靈玄於虞

淵」．人賦「悉徵靈圉而選之兮，部署衆神于搖光，使五帝先導兮，反太壹而从陵陽，左玄冥而右黔雷兮，前長離而後矞皇，厮征伯僑而役羨門兮，詔岐伯使尙方，祝融警而蹕御兮，清氣氛而后行，」淮南子原道篇「令雨師灑道，使風伯掃塵，」抱朴子雜應篇「老君……從黃童百二十人，左有十二靑龍，右有二十六白虎，前有二十四朱雀，後有七十二玄武，前道七十二窮奇，後從三十六辟邪，雷電在上，晃晃昱昱。」（以上仙）招隱士序「又怪其文，昇天乘雲，役使百神，似若仙者。」抱朴子金丹篇「元君者，大神仙之人也，能調和陰陽，役使鬼神風雨。」

㊁ 又九懷昭世「聞素女兮微歌，聽王后兮吹竽，」九思傷時「使素女兮鼓簧，乘戈龢兮謳謠，聲嗷誂兮淸和，音晏衍兮要婬。」古樂府王子喬「玉女羅坐吹笛簫。」

㊂ 方藥的名目甚多，如抱朴子仙藥篇所載，其中大概有不少的是先秦傳下的舊法，此外可以益壽補氣的植物礦物，散見於本草及列仙傳諸書者，亦不少。先秦古書中很少明確的記載。屬於植物類者，楚辭多言菊，呂氏春秋別類篇曰「夫草有莘有藟，獨食之則殺人，合而食之則益壽。」屬於礦物類的，大都只稱玉，但這裏所謂玉，大概包括許多與玉同類或近似的礦物。

㊃ 他們說「穀氣」於人身有害，故淮南子墬形篇曰「食穀者知慧而夭。」莊子逍遙遊篇「藐姑射之山，有神人居焉，……不食五穀，」呂氏春秋必已篇「單豹好術，離俗棄塵，不食穀實，」注曰「不食穀實，行氣道引也，」史記留侯世家「留侯性多病，卽道引不食穀，」又「乃學辟穀，道引輕身，」新語愼微篇「絕五谷（穀，）……求不死之道，」列仙傳上赤將子輿傳「不食五穀，而噉百草花，」都是避穀之例。

㊄ 莊子知北遊篇「人之生，氣之聚也，聚則爲生，散則爲死。」韓詩外傳八「然身何貴也？莫貴於氣。人得氣則生，失氣則死。」抱朴子至理篇「夫人在氣中，氣在人中，自天地至於萬物，無不須氣以生者也。」

(二四)大戴禮記易本命篇「食氣者神明而壽，」御覽六六八引五符經「食氣者常有少容。」淮南子墬形篇「食氣者神明而壽食穀者知慧而夭，」食氣與食穀並舉，韓詩外傳五「聖人養一性而御六（元誤作大）氣，持（元誤作待）一命而節滋味，」御六氣與節滋味並舉，素問六節藏象大論「天食人以五氣，地食人以五味，」五氣與五味並舉，可見古人視氣儼如一種糧食。莊子在宥篇「雲將曰『天氣不和，地氣鬱結，六氣不調，四時不節，今我願合六氣之精，以育羣生，』」又「（黃帝曰）『吾欲取天地之精，以佐五穀，以養民人，』」天地之精亦謂天地之氣。莊子之語與上揭各說可以互證。

(二五)莊子逍遙遊篇「御六氣之辯，」在宥篇「六氣不調，……今我願合六氣之精，以育羣生。」管子戒篇「御正六氣之變。」遠遊「餐六氣而飲沆瀣兮。」韓詩外傳五「聖人養一性而御六氣。」

(二六)文選江賦注及御覽五一引並無黃字，義長。霞本訓赤，字一作瑕。文選蜀都賦「舒丹氣而爲霞，」劉注曰「霞，赤雲也，」東京賦「掃朝霞，」薛注曰「霞日邊赤氣也，」漢書揚雄傳甘泉賦「噏清雲之流瑕兮，」顏注曰「瑕謂日旁赤氣也，」瑕與霞通。

(二七)文選琴賦「餐沆瀣兮帶朝霞，」五臣注「沆瀣，淸露。」

(二八)二陰字御覽引並作漢，疑漢爲漢之形誤（漢字見廣韻集韻）。說文「英一曰黃英。」案管子禁藏篇「毋夭英，」尹注曰「英，草木之初生也，」今呼苗初生者曰秧，英秧一字，草木初生萌芽之色皆黃，故英有黃義。黃色謂之英，黃色的光亦謂之英。九歌雲中君「華采衣兮若英，」文選月賦「嗣若英于西冥，」注曰「若英，若木之英也。」若木卽西方之扶桑，今謂之晚霞，晚霞多黃，故曰若英。漢書揚雄傳甘泉賦「噏青雲之流瑕（霞）兮，飲若木之露英，」朝見於東方而色赤者曰霞，暮見於西方而色黃者曰英，霞英皆日旁的光氣，故揚雄以朝瑕與露英對舉。（蜀都賦「江珠瑕英，」蓋亦謂珠光赤黃如日氣。）淪露一聲之轉，淪漢當卽露英，經以朝霞淪漢對舉，正猶賦以流瑕露英並稱，惟經以光氣爲水氣，故字變從水耳。王注引作陰者當讀爲爾雅釋畜「陰白雜毛駰」之陰，舍人注曰「今

之泥驄也，」郭注同，泥色黃是陰有黃義。爾雅「黃白雜毛駓，陰白雜毛駰，蒼白雜毛騅，」相次爲文，爲陰色黃中發黑，蒼又黑於陰也。陰從今聲，今聲字多有黃義，小雅車攻「赤芾金舄，」箋「金舄，黃朱色也，」說文「頜，面黃也，」廣雅釋器「黔，黃也，」又說文「稔，穀熟也，」案穀黃則熟也。水經涔水注「涔水即黃水也，」是陰亦可有黃義，（周書王會篇「墠上張赤帟陰羽，」郭陰亦謂黃色，亦帟陰羽對文。孔注「陰，鶴也，」肊說無據。）陰漢皆訓黃，故淪陰一作淪漢。

淪陰即日暮時的雲霞，既如上說，而雲本是水氣，所以淪陰又名飛泉。莊子逍遙遊篇「御六氣之辯」李注曰：

平旦爲朝霞，日中爲正陽，日入爲飛泉，夜半爲沆瀣，（並）天地玄黃爲六氣也。

陵陽子明以日入爲淪陰，李奇以爲飛泉，名異而實同。蓋泉霰聲近，飛泉即飛霰（說文綫古文作線，集韻亦作緜，而玉篇霰一作⿱雨鮮，是線霰聲近，即泉霰聲近。）雨雪雜下曰霰，字一作⿱雨鮮，說文「⿱雨鮮，小雨財零也，」二義相近，無妨通稱。韓詩頍弁薛君章句曰「霰，霙也。」（文選雪賦注，御覽一二引。又宋書符瑞志引作英。）淪漢一曰飛泉，猶霙一曰霰，漢霙一字，泉霰亦一字矣。又說文霰重文作⿱雨見，釋天「雨霓爲霄，」（今本霄下有雪字，从說文刪。）是霰又曰霄，然霄或以爲即雲。

淮南子原道篇「乘雲陵霄，」

後漢書張衡傳注「霄，雲也。」

或以爲即霞，

水經洛水注「長霄冒嶺，層霞冠峯，」

漢書揚雄傳注「霄，日旁氣也，」

後漢書仲長統傳注「霄，摩天赤氣也。」

是霰又爲雲爲霞。論漢本謂晚霞，而一曰飛泉，與霰爲雲霞，又爲雪雨，其例正同，

㊴ 莊子刻意篇「吹呴呼吸，吐故納新，熊經鳥申，爲壽而已矣，此導引之士，養形之人，彭祖壽考者之所好也。」淮南子精神篇「若吹呴呼吸，吐故納新，熊經鳥伸，鳧浴蝯躩，鴟視虎顧，是養形之人也；」泰族篇「王喬赤松，去塵埃之間，離羣慝之紛，吸陰陽之和，食天地之精，呼而出故，吸而入新，蹀虛輕舉，乘雲游霧，可謂養性矣；」齊俗篇「今夫王喬赤松子，吹嘔呼吸，吐故納新，遺形去智，抱素反眞，以游玄眇，上通雲天，今欲學其道，不得其養氣處神，而放其一吐一吸，時詘時伸，其不能乘雲升假亦明矣。」漢書王褒傳「何必偃仰詘信若彭祖，呴噓呼吸如僑松，眇然絕世離俗哉？」王吉傳「休則俛仰詘信以利形，進退步趨以實下，吸新吐故以練藏，專意積精以適神於以養生，豈不長哉？大王誠留意如此，則心有堯舜之志，體有喬松之壽，美聲廣譽，登而上聞，則福祿其臻而社稷安矣。」

㊵

㊶ 導引一曰步引，漢書藝文志神僊家有黃帝雜子步引十二卷。淮南子天文篇「吐氣者施，含氣者化，是故陽施陰化，」大戴禮記曾子天圓篇略同；論衡自然篇「夫人之施氣也非欲以生子，氣施而子自生矣」韓詩外傳一「賢者不然，精氣闐溢而後傷時（之）（從說苑辨物篇補）不可過也，不見道端，乃陳情欲以歆道義；」醫心方二八引玉房祕訣「求子之法，當蓄養精氣，勿數施捨，」抱朴子對俗篇引仙經曰「服丹守一，與天相畢，還精胎息，延壽無極，」又釋滯篇「故行炁……其大要者，胎息而已。」

㊷ 抱朴子微旨篇曰「九丹金液，最是仙主，然事大費重，不可卒辦也。寶精愛炁，最其急也，并將服小藥以延年命，學近術以辟邪惡，乃可漸階精微矣。」釋滯篇曰「欲求神仙，唯當得其至要。至要者，在於寶精行炁，服一大藥便足，亦不用多也。」以上皆房中行炁與服藥並舉，亦可見長生要訣，不外此三大端。

歌與詩㈠

一

想像原始人最初因情感的激盪而發出有如「啊」「哦」「唉」或「嗚呼」「噫嘻」一類的聲音，那便是音樂的萌芽，也是孕而未化的語言。聲音可以拉得很長，在聲調上也有相當的變化，所以是音樂的萌芽。那不是一個詞句，甚至不是一個字，然而代表一種頗複雜的涵義，所以是孕而未化的語言。這樣界乎音樂與語言之間的一聲「啊～～」便是歌的起源。不錯，「歌」就是「啊」，二者皆從可陪聲，㈡古音大概是沒有分別的，在後世的歌辭中有時又寫作「猗」。

斷斷猗無他技！（書秦誓）

河水清且漣猗！（詩伐檀）

而已反其眞而我猶爲人猗！（莊子大宗師篇載孟子反子琴張相和歌）

候人兮猗！（呂氏春秋音初篇載塗山氏妾歌）

或作「我，」

有酒湑我！無酒酤我！坎坎鼓我！蹲蹲舞我！（詩伐木）

烏生八九子，端座秦氏桂樹間。唶我！(三) 秦氏有游遨蕩子，工用睢陽彊弓，蘇合彈，左手持彊弓彈兩丸，出入烏東西。唶我！一丸卽發中烏身，烏死魂魄飛揚上天，……（樂府古辭烏生）

什九則作「兮，」古書往往用「猗」或「我」代替兮字，可知三字聲音原來相同，其實祇是啊的若干不同的寫法而已。至於由啊又展轉變爲其他較遠的語音，又可寫作各樣不同的字體，這裏不能，也不必一一舉例。總之，嚴格的講，祇有帶這類感嘆虛字的句子，及由同樣句子組成的篇章，纔合乎最原始的歌的性質，因爲，按句法發展的程序說，帶感嘆字的句子，應當是由那感嘆字滋長出來的。借最習見的兮字句爲例，在純粹理論上，我們必須說最初是一個感嘆字「兮，」然後在前面加上實字，由加一字如詩經「子兮子兮，」「擇兮擇兮，」遞增至大概最多不過十字，如說苑所載柳下惠妻誄柳下惠辭「夫子之信成而與人無害兮。」（感歎字在句首或句中者，可以類推。）爲什麽我們必須這樣說呢？因爲實字之增加是歌者對於情緒的自覺之表現。感歎字是情緒的發洩，實字是情緒的形容，分析與解釋。前者是衝動的，後者是理智的。由衝動的發洩情緒，到理智的形容，分析，解釋情緒，歌者是由主觀轉入了客觀的地位。辨明了感嘆字與實字主客的地位，二者的產生誰先誰後，便不言而喻了。在感嘆字上加實字，歌者等於替自己當翻譯，譯辭當然不能在原辭之前。感嘆字本祇有聲而無字，所以是音樂的，實字則是已

成形的語言，因此我們又可以說，感嘆字是伯牙的琴聲，實字乃鍾子期講的「志在高山，」「志在流水。」自然伯牙不鼓琴，鍾子期也就沒有這兩句話了。感嘆字必須發生在實字之前，如此的明顯，後人乃稱歌中最主要的感嘆字「兮」爲語助，語尾，眞是車子放在馬前面了。

但後人這種誤會，也不是沒有理由的。在後世歌辭裏，感嘆字確乎失去了它固有的重要性，而變成僅僅一個虛字而已。人究竟是個社會動物，發洩情緒的目的，至少一半是要給人知道，以圖兌換一點同情。這一來，歌中的實字便不可少了，因爲情緒全靠它傳遞給對方。實字用得愈多，愈精巧，情緒的傳遞愈有效，原來那聲「啊」便顯着不重要，而漸漸退居附庸地位，（如後世一般歌中的「兮」字）甚至用文字寫定時，還可以完全省去。九歌山鬼，據宋書樂志所載當時樂工的底本，便把兮字都删去了。史記樂書所載天馬歌二章皆有兮字，漢書禮樂志便沒有了。這些都是具體的例證。然而兮字的省去，究竟是一個損失。

若有人兮山之阿，被薜荔兮帶女蘿。

試把兮字省去，再讀讀看，還是味兒嗎？對了，損失了的正是歌的意味兒。你說那不過是聲調的關係，意義並未變更。但是你要知道，特別在歌裏，「意味」比「意義」要緊得多，而意味正是寄託在聲調裏的。最有趣的例是梁鴻的五噫：

陟彼北芒兮，噫！顧瞻帝京兮，噫！宮闕崔嵬兮，噫！人之劬勞兮，噫！遼遼未央兮，噫！

作者本意是要這些兮字重行擔起那原始時期的重要職責，無奈在當時的習慣中兮字已無這能力了，不得已，這纔在「兮」下又補上一個「噫」以爲之輔佐，使它在霑染作用中，更能充分的發揮它固有的力量。因此，爲體貼作者這番用意，我們不妨把「兮噫」二字索性細緊些當作一個單元，而以如下的方式讀這首歌：

陟彼北芒（兮～～噫～～）顧瞻帝京（兮～～噫～～）……

記住「兮」即「啊」的後身，那麼「兮噫」的音值便可擬作「O～～O～～」了。這一來，歌的面目便十足的顯露出來了。此刻若再把「兮噫」去掉，讓它成了一首四言詩，那與原來的意味相差該多麼遠！

以上我們反覆的說明了感嘆字確乎是歌的核心與原動力，而感嘆字本身則是情緒的發洩，那麼歌的本質是抒情的，也就是必然的結論了。

二

至於「詩」字最初在古人的觀念中，卻離現在的意義太遠了。漢朝人每訓詩爲志：

詩之爲言志也，（詩譜序疏引春秋說題辭）

詩之言志也，（洪範五行傳鄭注）

詩志也，（呂氏春秋慎大覽高注，楚辭悲回風王注，說文。）

從下文種種方面我們可以證明志與詩原來是一個字。志有三個意義：一記憶，二記錄，三懷抱，這三個意義正代表詩的發展途逕上三個主要階級。

志字從㞢。卜辭㞢作㞢，從止下一，「象人足停止在地上」，所以㞢本訓停止。卜辭「其雨庚㞢」㊃猶言「將雨，至庚日而止。」志從㞢從心，本義是停止在心上。停在心上亦可說是藏在心裏，故荀子解蔽篇曰「志也者臧（藏）也，」注曰「在心爲志，」正謂藏在心。詩序疏曰「蘊藏在心謂之爲志，」最爲確詁。藏在心即記憶，故志又訓記。禮記哀公問篇「子志之心也，」猶言記在心上。國語楚語上「聞一二之言，必誦志而納之，以訓導我」謂背誦之記憶之以納於我也。楚語以「誦志」二字連言尤可注意，因爲詩字訓志最初正指記誦而言。詩之產生本在有文字以前，當時專憑記憶以口耳相傳。詩之有韻及整齊的句法，不都是爲着便於記誦嗎？㊄所以詩有時又稱誦。㊅這樣說來，最古的詩實相當於後世的歌訣，如百家姓，四言雜字之類。就三百篇論，七月（一篇韻語的夏小正或月令）大致還可以代表這階段，雖則它的產生決不能早到一個太遼遠的時期。

無文字時專憑記憶，文字產生以後，則用文字記載以代記憶，故記憶之記又孳乳爲記載之記。記憶謂之志，記載亦謂之志。古時幾乎一切文字記載皆曰志。

1. 左傳文二年「周志有之，『勇則害上，不登於明堂。』」註「周，志周書也。」案二語見逸周書大匡篇。

2. 襄廿五年「志有之，『言以足志，文以足言。』」註「志，古書也。」

3. 襄三十年「仲虺之志云『亂者取之，亡者侮之。』」案即仲虺之誥，此眞古文尙書的佚文。
4. 國語晉語四「禮志有之曰『將有請於人，必先有人焉。』」
5. 同上「夫先王之法志，德義之府也。」註「志，記也。」案左傳僖二十七年作「詩書，義之府也，」是所謂法志者即詩書。
6. 晉語六「夫成子導前志以左先君，導法而卒以政，可不謂文乎?」注「志，記也。」
7. 晉語九「志有之曰『高山峻原，不生草木，松柏之地，其土不肥。』」注同。
8. 楚語上「敎之故志，使知廢興者而戒懼焉。」注「故志謂所記前世成敗之書。」
9. 周禮小史「掌邦國之志。」司農注「志謂記也，春秋所謂周志，國語所謂鄭書之屬也。」
10. 同上外史「掌四方之志。」鄭注「志，記也，謂若魯之春秋，晉之乘，楚之檮杌。」
11. 孟子滕文公上篇「且志曰『喪祭從先祖。』」趙注「志，記也。」
12. 又下篇「且志曰『枉尺而直尋，宜若可爲也。』」注同。
13. 荀子大略篇「聘禮志曰『幣厚則傷德，財侈則殄禮。』」
14. 呂氏春秋貴當篇「志曰『驕惑之事，不亡奚待?』」注「志，古記也。」

一切記載既皆謂之志，而韻文產生又必早於散文，那麼最初的志（記載）就沒有不是詩（韻語）的了。上揭1

14二例所引的「志」正是韻語，而現在的先秦古籍中韻語的成分還不少，這些都保存着記載的較古的狀態。承認初期的記載必須是韻語的，便承認了詩訓志的第二個古義必須是「記載。」管子山權數篇「詩所以記物也，」正謂記載事物，賈子道德說篇「詩者志德之理而明其指，令人緣之以自戒也，」志德之理亦即記德之理。前者說記物，後者說記理，所記之對象雖不同，但說詩的任務是記載卻是相同的，可見詩字較古的涵義，直至漢初還未被忘掉。

上文我們說過「歌」的本質是抒情的，現在我們說「詩」的本質是記事的，詩與歌根本不同之點，這來就完全明白了。再進一步的揭露二者之間的對壘性，我們還可以這樣說：古代歌所據有的是後世所謂詩的範圍，而古代詩所管領的乃是後世史的疆域。要測驗上面這看法的正確性，我們只將上揭各古書稱志的例子分析一下就思過半了。除一部分性質未詳外，那些例子可依六經的類目分爲（一）書類，1 3 5 6 8屬之，（二）禮類，4 10 13屬之，（三）春秋類，9 10屬之。有書，有春秋，有禮，三者皆稱志，豈不與後世史部的書稱志正合？然而古書又有稱詩爲志的。左傳昭十六年載鄭六卿餞宣子於郊，子齹賦野有蔓草，子產賦鄭之羔裘，子大叔賦褰裳，子游賦風雨，子旗賦有女同車，子柳賦蘀兮。宣子喜曰「鄭其庶乎！二三君子以君命貺起，賦不出鄭志，皆昵燕好也。」六卿所賦皆鄭風，而宣子說是「賦不出鄭志，」可知鄭志即鄭詩。屬於史類的書（古代史）春秋（當代史）禮（禮俗史）稱志，詩亦稱志，這是什麼緣故？原來詩本是記事的，也是一種史。在散文產生之後，它與那三種僅在體裁上有有韻

與無韻之分，在散文未產生之前，連這點分別也沒有。詩即史，所以孟子說

> 王者之迹熄而詩亡，詩亡然後春秋作，晉之乘，楚之檮杌，魯之春秋，一也，其事則齊桓晉文，其文則史。（離婁下篇）

春秋何以能代詩而興？因為詩也是一種春秋。他又說：

> 誦其詩，讀其書，不知其人可乎？是以論其世也。（萬章下篇）

一壁以詩書並稱，一壁又說必須知人論世，孟子對於詩的觀念是雪亮的。在這點上，詩大序與孟子的話同等重要：

> 至于王道衰，禮義廢，政教失，國異政，家殊俗，而變風變雅作矣。國史明乎得失之迹，傷人倫之廢，哀刑政之苛，吟詠性情，以風其上，達於事變而懷其舊俗者也。

詩即史，當然史官也就是「詩人」。但序意以為風雅是史官所作，則不盡然。初期的雅，尤其是大雅中如緜，皇矣，生民，公劉等是史官的手筆，是無疑問的，風則仍當出自民間。不過序指出了詩與國史這層關係，不能不說是很重要的一段文獻。如今再回去看詩序好牽合春秋時的史蹟來解釋國風，其說雖什九不可信，但那種以史讀詩的觀點，確乎是有着一段歷史背景的。最後，從史字的一分較冷僻的訓詁中也可以窺出詩與史的淵源來。

> 文勝質則史。（論語雍也篇）
>
> 辭多則史。（儀禮聘禮記）

捷敏辯給，繁於文采；則見以爲史。（韓非子難言篇）

米鹽博辯，則以爲多而史之。㈦（同上說難篇）

「繁於文采，」正是詩的榮譽，這裏卻算作史的罪名，這又分明坐實了詩史之間不可分離的關係。

三

社會日趨複雜，爲配合新的環境，人們在許多使用文字的途徑上，不得不捨棄以往那「繁於文采」的詩的形式而力求經濟，於是散文應運而生。史的記載不見得是首先放棄那舊日的奢侈錮習的，但它終於放棄了。大概就在這時，志詩二字的用途纔分家。一方面有舊式的韻文史，一方面又有新興的散文史，名稱隨形式的蕃衍而分化，習慣便派定韻文史爲「詩，」散文史爲「志」了。此後，二字混用通用的現象不是沒有，但那只算得暫時的權變，和意外的出軌。

你滿以爲散文進一步，韻文便退一步，直至有如今日的局面，「記事」幾乎完全是散文一家獨有的山河，韻文（如一切歌訣式的韻語）則蜷伏在一個不重要的角落裏，苟延着殘喘，於是你驚訝前者的强大，而惋惜後者的式微。你這興衰之感是不必要的。韻文並非式微，它是遷移到另一地帶去了。他與歌有一段宿諾。在記事的課題上，他打頭就不感眞實興趣，所以時時盼着散文的來到，以便卸下這分責任，去與歌合作，現在正好如願以償了。所

以孟子「詩亡然後春秋作」之亡，若解作逃亡之亡，或許與事實更相符合點。

詩與歌合流眞是一件大事。它的結果乃是三百篇的誕生。一部最膾炙人口的國風與小雅，也是三百篇的最精采部分，便是詩歌合作中最美滿的成績。一種如氓，谷風等，以一個故事爲藍本，敍述方法也多少保存着故事的時間連續性，可說是史傳的手法，一種如斯干，小戎，大田，無羊等平面式的紀物，與顧命，考工記，內則等性質相近，這些都是「詩」從它老家（史）帶來的貢獻。然而很明顯的上述各詩並非史傳或史志，因爲其中的「事」是經過「情」的泡製然後再寫下來的。這情的部分便是「歌」的貢獻。由擊鼓，綠衣以至蒹葭，月出，是「事」的色彩由顯而隱，「情」的韻味由短而長，那正象徵着歌的成分在比例上的遞增。再進一步，「情」的成分愈加膨脹，而「事」則暗淡到不合再稱爲「事」，只可稱爲「境」，那便到達十九首以後的階段，而不足以代表三百篇了。同樣，在相反的方向，孔雀東南飛也與三百篇不同，因爲這裏只忙着講故事，是又回到前面詩的第二階段去了，全不像三百篇主要作品之「事」「情」配合得恰到好處。總之，歌詩的平等合作，「情」「事」的平均發展，是詩第三階段的進展，也正是三百篇的特質。

詩與歌合流之後，詩的內容又變了一次，於是詩訓志的第三種解釋便可以應用了。上文說志的本義是「停止在心上」，也可說是「蘊藏在心裏」，記憶一義便是由這裏生出的。但是情思，感想，懷念，欲慕等等心理狀態，何嘗不是「停在心上」或「藏在心裏？」這些在名詞上五花八門，實際並無確定界限的心理狀態，現在看來，似乎

應該統名之爲陸機文賦所謂「詩緣情而綺靡」之情，古人則名之爲意。書堯典「詩言志，」史記五帝本紀志作意，漢書司馬遷傳引董仲舒曰「詩以達意。」鄭康成注堯典「詩言志歌永言，」亦曰「詩所以言人之志意也，永長也，歌又所以長言詩之意。」詩訓志，志又訓意，故廣雅釋言曰「詩，意也。」「詩言志」的定義，無論以志爲意或爲情，這觀念只有歌與詩合流纔能產生。

但是這樣一個觀點究竟失之偏宕，至少是欠完備。因爲這裏所謂詩當然指三百篇，而三百篇時代的詩，依上文的分析，是志情事並重的，所以定義必須是「於記事中言志」或「記事以言志」方纔算得完整。看莊子天下篇「詩以道志，書以道事」及荀子儒效篇「詩言是其志也，書言是其事也，」都把事完全排出詩外，可知他們所謂志確是與「事」脫節了的志。詩後來專在十九首式的「光無故實」空空洞洞的抒情詩道上發展，而敍事詩幾乎完全絕跡了，這定義恐怕不能不負一部分責任。

在上文我們大體上是憑着一兩字的訓詁，試測了一次三百篇以前詩歌發展的大勢，我們知道三百篇有兩個源頭，一是歌，一是詩，而當時所謂詩在本質上乃是史。最後這一點特別值得注意。知道詩當初即是史，那惱人的問題「我們原來是否也有史詩」也許就有解決的希望。這是很好的消息，我們下次就該討論這問題了。

廿八年六月一日

(一) 這是計劃中的一部「中國上古文學史講稿」的一章。

(二) 「歌從哥聲，哥又從可聲，啊從阿聲，阿從可聲」這般說法，我嫌它太嚕嗦了，所以杜撰了這個名詞。可是歌與啊的陪聲，中間隔着了哥與阿，猶之乎大夫對天子稱陪臣，中間隔着了諸侯。

(三) 舊讀喈字絕句，而以我字屬下讀，細玩各句的文義，是講不通的。

(四) 鐵雲藏龜一六，四。

(五) 詩必記誦，瞽子的記憶力尤發達，故古代爲人君誦詩的專官曰矇，曰瞍，曰瞽。

(六) 詩節南山「家父作誦，」崧高及烝民「吉甫作誦，」皆謂詩。至崧高於「吉甫作誦」下曰「其詩孔碩，其風肆好，」此詩則謂辭（詩辭古音同，）風謂聲調。卷阿「矢詩不多，維以遂歌」即陳辭不多，可證。

(七) 史記天官書「凌雜米鹽，」正義「米鹽細碎也。」漢書循吏黃霸傳「米鹽靡密，」注「米鹽，言雜而且細。」酷吏咸宣傳「其次米鹽事小大皆關其手，」注「米鹽，細雜也。」

說舞

一場原始的羅曼司

假想我們是在參加着澳洲風行的一種科羅潑利(Corro-Borry)舞。

灌木林中一塊清理過的地面上，中間燒着野火，在滿月的清輝下吐着熊熊的赤焰。現在舞人們還隱身在黑暗的叢林中從事化裝，野火的那邊，聚集着一羣充當樂隊的婦女。忽然林中發出一種圻裂聲。緊跟着一陣沙沙的磨擦聲——舞人們上場了。闖入火光圈裏來的是三十個男子，一個個臉上塗着白堊，兩眼描着圈環，身上和四肢畫着些長的條紋。此外，脚踝上還繫着成束的樹葉，腰間圍着獸皮裙。這時那些婦女已經面對面排成一個馬蹄形。她們完全是裸着的。每人在兩膝間綳着一塊整齊的鼲鼠皮。舞師呢，他站在女人們和野火之間，穿的是通常的鼲皮圍裙，兩手各執一棒。觀衆或立或坐的圍成一個圓圈。

舞師把舞人們巡視過一遭之後，就回身走向那些婦女們。突然他的棒子一拍，舞人們就閃電般的排成一行，走上前來。他再視察一番，停了停等行列完全就緒了，就發出信號來，跟着他的木棒的拍子，舞人們的脚步移動了，

婦女們也敲着鼴鼠皮唱起歌來。這樣一場科羅潑利便開始了。

拍子愈打愈緊，舞人的動作也愈敏捷，愈活潑，時時扭動全身，縱得很高，最後一齊發出一種尖銳的叫聲，突然隱入灌木林中去了。場上空了一會兒。等舞師重新發出信號，舞人們又再度出現了。這次除舞隊排成弧形外，一切和從前一樣。婦女們出來時，一面打着拍子，一面更大聲的唱，唱到幾乎嗓子都要裂了，於是聲音又低下來，低到幾乎聽不見聲音。歌舞的尾聲和第一折相彷彿。第三，四，五折又大同小異的表演過了。但有一次舞隊是分成四行的，第一行退到一邊，讓後面幾行向前邁進，到達婦人們面前，變作一個由身體四肢交鎖成的不可解的結，可是各人手中的棒子依然在飛舞着。你直害怕他們會打破彼此的頭，但是你放心，他們的動作無一不遵守着嚴格的規律，決不會出什麽岔子的。這時情緒眞緊張到極點，舞人們在自己的噪呼聲中，不要命的頓着脚跳躍，婦女們也發狂似的打着拍子引吭高歌。響應着他們的熱狂的，是那高燭雲空的火光，急雨點似的劈拍的噴射着火光。最後舞師兩臂高擧，一陣震耳的掌聲，舞人們退場了，婦女和觀衆也都一哄而散，拋下一片淸冷的月光，照着野火的餘燼漸漸熄滅了。

這就是一場澳洲的科羅潑利舞，但也可以代表各地域各時代任何性質的原始舞，因爲它們的目的總不外乎下列這四點：（一）以綜合性的形態動員生命，（二）以律動性的本質表現生命，（三）以實用性的意義强調生命，和（四）以社會性的功能保障生命。

綜合性的形態

舞是生命情調最直接，最實質，最强烈，最尖銳，最單純而又最充足的表現。生命的機能是動，而舞便是節奏的動，或更準確點，有節奏的移易地點的動，所以它直是生命機能的表演。但只有在原始舞裏纔看得出舞的眞面目，因爲它是眞正全體生命機能的總動員，它是一切藝術中最大綜合性的藝術。它包有樂與詩歌，那是不用說的。它還有造型藝術，舞人的身體是活動的雕刻，身上的文飾是圖案，這也都顯而易見。所當注意的是，畫家所想盡方法而不能圓滿解決的光的效果，這裏藉野火的照明，卻輕輕的抓住了。而野火不但給了舞光，還給了它熱，這觸覺的刺激更超出了任何其它藝術部門的性能。最後，原始人在舞的藝術中最奇特的創造，是那月夜叢林的背景對於舞場的一種鏡框作用。由於框外的靜與暗，和框內的動與明，發生着對照作用，使框內一團聲音光色的活動情緒更爲集中，效果更爲强烈，藉以刺激他們自己對於時間（動靜）和空間（明暗）的警覺性，也便加强了自己生命的實在性。原始舞看來簡單，唯其簡單，所以能包含無限的複雜。

律動性的本質

上文說舞是節奏的動，實則節奏與動，並非二事。世間決沒有動而不成節奏的，如果沒有節奏，我們便無從判

明那是動。通常所謂「節奏」是一種節度整齊的動，節度不整齊的，我們只稱之爲「動」，或亂動，因此動與節奏的差別，實際只是動時節奏性强弱的程度上的差別。而並非兩種性質根本不同的東西。上文已說過，生命的機能是動，而舞是有節奏的移易地點的動，所以也就是生命機能的表演。現在我們更可以明白，所謂表演與非表演，其間也只有程度的差別而已。一方面生命情緒的過度緊張，過度興奮，以至成爲一種壓迫，我們需要一種更强烈，更集中的動，來宣洩它，和緩它，一方面緊張與興奮的情緒，是一種壓迫，也是一種愉快，所以我們也需要在更强烈，更集中的動中來享受它。常常有人講，節奏的作用是在減少動的疲乏。誠然。但須知那減少疲乏的動機，是積極而非消極的，而節奏的作用是調整而非限制。因爲由緊張的情緒發出的動是快樂，是可珍惜的，所以要用節奏來調整它，使它延長，而不致在亂動中輕輕浪費掉。甚至這看法還是文明人的主觀，態度還不够積極。節奏是爲減輕疲乏的嗎？如果疲乏是討厭的，要不得的，不如乾脆放棄它。放棄疲乏並不是難事，在那月夜，如果怕疲乏，躺在草地上對月亮發楞，不就完了嗎？如果原始人眞怕疲乏，就乾脆沒有舞那一套，因爲無論怎樣加以調整，最後疲乏總歸是要來到的，不，他們的目的是在追求疲乏，而舞（節奏的動）是達到那目的的最好的通路。一位著者形容新南威爾斯土人的舞說：「……鼓聲漸漸緊了，動作也漸漸快了。直至達到一種如閃電的速度。隨時全體一跳跳到半空，當他們脚尖再觸到地面時，那分開着的兩腿上的肉腓，顫動得直使那白堊的條紋，看去好像蠕動的長蛇，同時一陣强烈的嘶～～～聲充滿空中（那是他們的喘息聲）」非洲布須曼人的摩科馬舞(Mokoma)更是我們不能想像

的」舞者跳到十分疲勞，渾身淌着大汗，口裏還發出千萬種叫聲，身體做着各種困難的動作，以至一個一個的跌倒在地上，浴在源源而出的鼻血泊中。因此他們便叫這種舞作『摩科馬，』意卽血的舞。」總之，原始舞是一種劇烈的，緊張的，疲勞性的動，因爲只有這樣他們纔體會到最高限度的生命情調。

實用性的意義

西方學者每分舞爲模擬式的與操練式的二種，這又是文明人的主觀看法。二者在形式上既無明確的界綫，在意義上尤其相同。所謂模擬舞者，其目的，並不如一般人猜想的，在模擬的技巧本身，而是在模擬中所得的那逼眞的情緒。他們甚至不是在不得已的心情下以假代眞，或在客觀的眞不可能時，乃以主觀的眞權當客觀的眞。他們所求的只是那能加强他們的生命感的一種提鍊的集中的生活經驗——一杯能使他們陶醉的醋醴而酷烈的酒。只要能陶醉，那酒是眞是假，倒不必計較，何況眞與假，或主觀與客觀，對他們本沒有多大區別呢！他們不因舞中的「假」而從事於舞，正如他們不以巫術中的「假」而從事巫術。反之，正因他們相信那是眞，纔肯那樣做，那樣認眞的作。（兒童的遊戲亦復如此。）既然因日常生活經驗不够提鍊與集中，纔要借藝術中的生活經驗——舞來獲得一醉。那麼模擬日常生活經驗，就模擬了它的不提鍊與集中，模擬得愈像，便愈不提鍊，愈不集中，所以最徹底的方法，是連模擬也放棄了，而僅剩下一種抽象的節奏的動，這種舞與其稱爲操練舞，不如稱爲「純舞」也

許還比較接近原始心理的眞相。一方面，在高度的律動中，舞者自身得到一種生命的眞實感（一種覺得自己是活着的感覺，）那是一種滿足。另一方面，觀者從感染作用，也得到同樣的生命的眞實感，那也是一種滿足，舞的實用意義便在這裏。

社會性的功能

或由本身的直接經驗（舞者，）或者感染式的間接經驗（觀者，）因而得到一種覺着自己是活着的感覺，這雖是一種滿足，但還不算滿足的極致，最高的滿足，是感到自己和大家一同活着，各人以彼此的「活」互相印證，互相支持，使各人自己的「活」更加眞實，更加穩固，這樣滿足纔是完整的，絕對的。這羣體生活的大和諧的意義，便是舞的社會功能的最高意義，由和諧的意識而發生一種團結與秩序的作用，便是舞的社會功能的次一等的意義。關於這點，高羅斯(Ernest Groose)講得最好：「在跳舞的白熱中，許多參與者都混成一體，好像是被一種感情所激動而動作的單一體。在跳舞期間，他們是在完全統一的社會態度之下，舞羣的感覺和動作正像一個單一的有機體。原始跳舞的社會意義全在乎統一社會的感應力。他們領導並訓練一羣人，使他們在一種動機，一種感情之下，爲一種目的而活動。（在他們組織散漫和不安定的生活狀態中，他們的行爲常被各個不同的需要和欲望所驅使。）它至少乘機介紹了秩序和團結給這狩獵民族的散漫無定的生活中。除戰爭外，恐怕跳舞對於

原始部落的人是唯一的使他們覺着休戚相關的時機。它也是對於戰爭最好的準備之一因爲操練式的跳舞有許多地方相當於我們的軍事訓練。在人類文化發展上，過分估計原始跳舞的重要性，是一件困難的事。一切高級文化，是以各個社會成分的一致有秩序的合作爲基礎的，而原始人類卻以跳舞訓練這種合作。「舞的第三種社會功能更爲實際。上文說過，主觀的眞與客觀的眞，在原始人類意義中沒有明確的分野。在感情極度緊張時，二者尤易混淆，所以原始舞往往弄假成眞，因而發生不少的暴行。正因假的能發生眞的後果，所以他們常常因假的作爲鉤引眞的媒介。許多關於原始人類戰爭的記載，都說是以跳舞開場的，而在我國古代，「武王伐紂前夕的歌舞，即所謂「武宿夜」者，也是一個例證。

文學的歷史動向

人類在進化的途程中蹒跚了多少萬年，忽然這對近世文明影響最大最深的四個古老民族——中國，印度，以色列，希臘——都在差不多同時猛擡頭邁開了大步。約當紀元前一千年左右，在這四個國度裏，人們都歌唱起來，並將他們的歌記錄在文字裏，給流傳到後代，在中國，三百篇裏最古部分——周頌和大雅，印度的黎俱吠陀(Rig-veda)，舊約裏最早的希伯來詩篇，希臘的伊利亞特（Iliad）和奧德賽（Odyssey）——都約略同時產生。再過幾百年，在四處思想都醒覺了，跟着是比較可靠的歷史記載的出現。從此，四個文化，在悠久的年代裏，起先是沿着各自的路線，分途發展，不相聞問，然後，慢慢的隨着文化勢力的擴張，一個個的胳臂碰上了胳臂，於是吃驚，點頭，招手，交談，日子久了，也就交換了觀念思想與習慣。最後，四個文化慢慢的都起着變化，互相吸收，融合，以至總有那麼一天，四個的個別性漸漸消失，於是文化只有一個世界的文化。這是人類歷史發展的必然路線，誰都不能改變，也不必改變。

上文說過，四個文化猛進的開端都表現在文學上，四個國度裏同時迸出歌聲。但那歌的性質並非一致的。印度，希臘，是在歌中講着故事，他們那歌是比較近乎小說戲劇性質的，而且篇幅都很長，而中國，以色列則都唱着以

人生與宗教為主題的較短的抒情詩。中國與以色列許是偶同，印度與希臘都是雅利安種人，說着同一系統的話言，他們唱着性質比較類似的歌，倒也不足怪。

中國，和其餘那三個民族一樣，在他開宗第一聲歌裏，便預告了他以後數千年間文學發展的路線。三百篇的時代，確乎是一個偉大的時代，我們的文化大體上是從這一剛開端的時期就定型了。文化定型了，文學也定型了，從此以後二千年間，詩——抒情詩，始終是我國文學的正統的類型，甚至除散文外，它是惟一的類型。賦，詞，曲，是詩的支流，一部分散文，如贈序，碑誌等，是詩的副產品，而小說和戲劇又往往以各自不同的方式夾雜些詩。詩，不但支配了整個文學領域，還影響了造型藝術，它同化了繪畫，又裝飾了建築（如楹聯，春帖等）和許多工藝美術品。

詩似乎也沒有在第二個國度裏，像它在這裏發揮過的那樣大的社會功能。在我們這裏，一出世，它就是宗教，是政治，是教育，是社交，它是全面的生活。維繫封建精神的是禮樂，闡發禮樂意義的是詩，所以詩支持了那整個封建時代的文化。此後，在不變的主流中，文化隨着時代的進行，在細節上會多少發生過一些不同的花樣。詩，它一面對主流盡着傳統的呵護的職責，一方面仍給那些新花樣忠心的服務。最顯著的例是唐朝。那是一個詩最發達的時期，也是詩與生活拉攏得最緊的一個時期。

從西周到春秋中葉，從建安到盛唐，這中國文學史上兩個最光榮的時期，都是詩的時期。兩個時期各各拖着一條姿勢稍異，但同樣燦爛的尾巴，前者的是楚辭漢賦，後者的是五代宋詞。而這辭賦與詞還是詩的支流。然則從

西周到宋，我們這大半部文學史，實質上只是一部詩史。但是詩的發展到北宋實際也就完了。南宋的詞已經是強弩之末。就詩本身說，連尤楊范陸和稍後的元遺山似乎都是多餘的，重複的，以後的更不必提了。我們只覺得明清兩代關於詩的那許多運動和爭論，都是無味的掙扎。每一度掙扎的失敗，無非重新證實一遍那掙扎的徒勞無益而已。本來從西周唱到北宋，足足二千年的工夫也夠長的了，可能的調子都已唱完了。到此，中國文學史可能不必再寫，假如不是兩種外來的文藝形式——小說與戲劇，早在旁邊靜候着，準備屆時上前來「接力」。是的，中國文學史的路綫南宋起便轉向了，從此以後是小說戲劇的時代。

故事與雛形的歌舞劇，以前在中國本土不是沒有，但從未發展成爲文學的部門。對於講故事，聽故事，我們似乎一向就不大熱心。不是教誨的寓言，就是紀實的歷史，我們從未養成單純的爲故事而講故事，聽故事的興趣。我們至少可說，是那充滿故事與味的佛典之翻譯與宣講，喚醒了本土的故事興趣的萌芽，使它與那較進步的外來形式相結合，而產生了我們的小說與戲劇。故事本是民間的產物，不用諱言，它的本質是低級的。（便在小說戲劇裏，過多的故事成分不也當懸爲戒條嗎？）正如從故事發展出來的小說戲劇，其本質是平民的，詩的本質是貴族的。要曉得它們之間距離很大，而距離是會孕育恨的。所以我們的文學傳統既是詩，就不但是非小說戲劇的，而且推到極端，可能還是反小說戲劇的。若非宗教勢力帶進來那點新鮮刺激，而且自己的歌實在也唱到無可再唱的了，我們可能還繼續產生些韓非說儲，或燕丹子一類的故事，和九歌一類的雛形歌舞劇，但是元劇和章回小說決

不會有。然而本土形式的花開到極盛，必歸於衰謝，那是一切生命的規律，而兩個文化波輪由擴大而接觸而交織，以致新的異國形式必然要闖進來也是早經歷史命運註定了的。異國形式也許早就來到了，早到起碼是漢朝佛教初輸入的時候，你可以在幾百年中不注意它，等到注意了之後，還可以延宕，躊躇個又一度幾百年，直到最後，萬不得已的，這纔死心蹋地，接受了吧！但那只是遲早問題。反正自己的花無法再開，那命數你得承認。新的種子從外面來到，給你一個再生的機會，那是你的福分。你有勇氣接受它，是你的聰明，肯細心培植它，是有出息，結果居然開出很不寒傖的花朵來，更足以使你自豪！

第一度外來影響剛剛紮根，現在又來了第二度的。第一度佛教帶來的印度影響是小說戲劇，第二度基督教帶來的歐洲影響又是小說戲劇，（小說戲劇是歐洲文學的主幹，至少是特色。）你說這是碰巧嗎？

不然。歐洲文化正如它的鼻祖希臘文化一樣，和印度文化，往大處看，還不是一家？這樣說來，在這兩度異鄉文化東漸的陣容中，印度不過是歐洲的頭，歐洲是印度的尾而已。就文化接觸的全盤局勢來看，頭已進來，尾的遲早必需來到，應該也是早已料到的事。第一度外來影響已經由紮根而開花了，但還不算開到最茂盛的地步，而本土的舊形式，自從枯萎後，還不見再榮的跡象，也實在沒有再榮的理由。現在第二度外來影響，又與第一度同一種類，毫無問題，未來的中國文學還要繼續那些偉大的元明清人的方向，在小說戲劇的園地上發展。待寫的一頁文學史，必然又是一段小說戲劇史，而且較向前的一段，更爲熱鬧，更爲充實。

但在這新時代的文學動向中，最值得揣摩的，是新詩的前途。你說，舊詩的生命誠然早已結束，但新詩——這幾乎是完全重新再做起的新詩，也沒有生命嗎？對了，除非它眞能放棄傳統意識，完全洗心革面重新做起。但那差不多等於說要把詩做得不像詩了。也對。說得更確點，不像詩，而像小說戲劇，至少讓它多像點小說戲劇，少像點詩。太多「詩」的詩，和所謂「純詩」者，將來恐怕只能以一種類似解嘲與抱歉的姿態，爲極少數人存在着。在一個小說戲劇的時代，詩得盡量採取小說戲劇的態度，利用小說戲劇的技巧，纔能獲得廣大的讀衆。這樣做法並不是不可能的。在歷史上多少人已經做過，只是不大澈底罷了。新詩所用的語言更是向小說戲劇跨近了一大步，這是新詩之所以爲「新」的第一個也是最主要的理由。其它在態度上，在技巧上的種種進一步的試驗，也正在進行着。請放心，歷史上常常有人把詩寫得不像詩，如阮籍，陳子昂，孟郊，如華茨渥斯（Wordsworth），惠特曼（Whitmen），而轉瞬間便是最眞實的詩了。詩這東西的長處就在它有無限度的彈性，變得出無窮的花樣，裝得進無限的內容。只有固執與狹隘纔是詩的致命傷，縱沒有時代的威脅，它也難立足。

每一時代有一時代的主潮，小的波瀾總得跟着主潮的方向推進，跟不上的只好留在港汊裏乾死完事。戰國秦漢時代的主潮是散文。一部分詩服從了時代的意志，散文化了，便成就了楚辭和初期的漢賦，成就了鐃歌，這些都是那時代的光榮。另一部分詩，如郊祀歌安世房中歌韋孟諷諫詩之類，跟不上潮流，便成了港汊中的泥淖。

明代的主潮是小說，先妣事略，寒花葬志和項脊軒記的作者歸有光，採取了小說的以尋常人物的日常生活

爲描寫對象的態度和刻畫景物的技巧，總算是黏上了點時代潮流的邊兒（他自己以爲是讀史記讀來了的，那是自欺欺人的話。）所以是散文家中歐公以來唯一頂天立地的人物。其他同時代的散文家，依照各人小說化的程度的比例，也多多少少有些成就，至於那般詩人們只忙於復古，沒有理會時代，無疑那將被未來的時代忘掉。以上兩個歷史的教訓，是值得我們的新詩人書紳的。

四個文化同時出發，三個文化都轉了手，有的轉給近親，有的轉給外人，主人自己卻都沒落了，那許是因爲他們都只勇於「予」而怯於「受」。中國是勇於「予」而不太怯於「受」的，所以還是自己的文化的主人，然而也只僅免於沒落的劫運而已。爲文化的主人自己打算，「取」不比「予」還重要嗎？所以僅僅不怯於「受」是不夠的，要眞正勇於「受」。讓我們的文學更徹底的向小說戲劇發展，等於說要我們死心塌地走人家的路。這是一個「受」的勇氣的測驗，也是我們能否繼續自己文化的主人的測驗。

過去記錄裏有未來的風色。歷史已給我們指示了方向——「受」的方向，如今要的只是勇氣，更多的勇氣啊！

「七十二」

這可算作一次「集體考據」的實例罷——事情的由來如此。不久以前，（李）鎮淮曾談過一次這文中的大意。最近本刊編者（余）冠英先生交來徐德庵先生的一封信（見後），內中說到，在本刊十六期讀到彭嘯咸（仲鐸）先生的釋三五九，想起古書中常見的另一數字「七十二」卻不知道它的來歷如何，無暇考查。我看了信，告訴冠英先生，鎮淮談過這問題，詳情不大記得，等碰見他，就請他答覆徐先生罷。就在當天晚上，見了鎮淮，我正要拿徐先生的信給他看，他已將文章（即本文的初稿）遞過來了。事情居然如此湊巧！我同家和（何）善周談起，（他本是對漢代思想極感興趣的）愈談愈興奮，於是我們分途再搜材料。我們的收穫更足以坐實這問題意義之重大，和鎮淮的解釋之正確。我索興將文章重寫了一遍，一方面容納了新得的材料，一方面在幾點上作了些進一步的分析。現在文章完了，（犧牲了五日來食眠的樂趣）主要的材料和主要的意見，還是鎮淮的，續加的材料中，重要的都是善周的貢獻，許多補充的意見也都和他磋商過，我祇多說了些閒話，並當了一次鈔胥。事前本已告訴過冠英先生鎮淮有文章，並約定即在本刊和徐先生的信一同發表。現在文章裏加入了我的一分兒，我更樂意這麼辦。因爲徐先生是我久慕的曾蒙垂詢一些問題，至今尚未奉覆，這回的問題既也是徐先生感興趣的，就正好借月刊的篇幅，來專誠請教於徐先生，希望徐先生，和最先在本刊發動形式數字研究的彭先生，以及本刊讀者們多多指正。

一多附識。三十二年三月二日，龍泉鎮。

附徐德庵先生致本刊編者函

冠英吾兄……頃者閱國文月刊十六期彭仲鐸先生釋三五九一文，歎其博辨，遠過前人，多所發明，甚佩於心也。惟弟常以爲「七十」一辭，今古亦往往用爲表衆多之虛數，或言七十，或言七十二，或言七十餘，其義則一，此固夫人知之，然所以然之故，則猝難解矣。如能加以考證，明其原委，未始非一快事也。案七十用爲虛數，先秦已開其端，至漢而應用益廣。今俗語中猶有沿襲先秦言七十者，若七十子，七十二代，七十二鑽之類。前者雖在史記一書中孔子世家與仲尼弟子列傳所舉已有不同，然尚可信爲實數，至莊子刳龜管子封於太山之言，則均爲虛數無疑。下逮漢人言多每稱七十，亦無不爲虛數，如以辭害志，執爲眞有，則爲所誤矣。茲就史記一書爲例，如項羽本紀及李廣傳均稱七十餘戰，劉敬傳稱大戰七十，曹參傳稱身受七十餘創，儒林傳稱仲尼干七十餘君，諸如此類，皆非實數也。故竊恆謂此猶今言十二分，十二萬分之類，意在表數之多，非其實然也。其語之遺於後世者，如七十二候，似有說矣；然七十二行，七十二沽等語，亦盡虛數。餘如世俗常言三十六或百零八，當亦由此語增減得之，舉上所陳，本非確知，第無由識其所以然耳。課務紛繁，無暇考證，茲讀彭先生文，欣悅之餘，特以此意向吾 兄一陳，甚盼予以指正，或轉向彭先生一談，復爲釋以明其取義之由，是則所樂聞者矣。…… 草此敬頌

著祺。

弟徐德庵頓首。二月九日。

一

在十爲足數的系統中，五是半數，五減二得三，是少數，五加二得七，是多數。古書中說到「三」或「七」往往是在這種意義下，作爲代表少數或多數的象徵數字的。進一位，「三十」「七十」也是如此。但說到「三十六」

「七十二」便難以理解了。如今且撇開「三十六」不談，單談「七十二」。

1. 莊子天運篇「孔子謂老聃曰『丘治詩書禮樂易春秋六經，自以爲久矣，孰(熟)知其故矣，以奸(干)者七十二君——論先王之道，而明周召之迹——一君無所鉤用。甚矣夫人之難說也道之難明邪！』」

2. 又外物篇「乃刳龜，以卜㊀七十二鑽而無遺筴。」

3. 續漢書祭祀志中注引莊子佚文「易姓而王，封於泰山，禪於梁父者，七十二代，其有形兆垠堮勒石，凡千八百餘處。」㊁

4. 大戴禮記盛德篇「明堂自古有之也，凡九室，一室而有四戶，八牖，凡三十六戶，七十二牖，以茅蓋屋，上圓下方。」

5. 史記高祖本紀「高祖爲人，隆準而龍顏，美鬚髯，左股有七十二黑子。」

6. 又孔子世家「孔子以詩書禮樂教弟子，蓋三千焉，身通六藝者七十二人。」

7. 嚴遵道德指歸說目「上經配天，下經配地；陰道八，陽道九，以陰行陽，故七十有二首。」㊂

8. 原本列仙傳七十二人。㊃

9. 新序雜事二篇「騶忌既爲齊相，稷下先生淳于髡之屬七十二人皆輕忌。」

10. 續漢書祭祀志中注引桓譚新論（正經篇）「明堂上圓法天，下方法地，八窗法八風，四達法四時，九室

法九州，十二坐法十二月，三十六戶法三十六雨，七十二牖法七十二風。」

11. 路史後紀四注引魚龍河圖：「黃帝之初，有蚩尤氏兄弟七十二人，㊄銅頭鐵額，食沙石，制五兵之器，變化雲霧。」

12. 禮記雜記下篇正義引論語考讖：「古者七十二家爲里。」

13. 舊唐書禮儀志二引易緯：「三十六節，」又「七十二候。」

14. 御覽五二六引漢舊儀：「漢五年，修後周室舊祀，祀后稷於東南，常以八月祭一太牢，舞者七十二人。」

以上都說明「七十二」又

15. 路史後紀五注引黃帝出軍訣及太白陰經：「黃帝征蚩尤，七十一戰，不克。晝夢金人……云，『天帝使受符，得兵符，戰必克矣。』……乃於盛水之陽築壇，祭太牢。有玄龜含符致壇，……帝再拜受。於是設九宮，置八門，布五奇六儀，制陰陽二遁，凡千八十局，名曰天一遁甲式三門，發五將，具征蚩尤而斬之。」

這是說黃帝七十二戰而後斬蚩尤。同類的材料古書中想還有，但祇上列十餘事，已足夠說明這個神祕數字，一度風行的現象了。

二

「七十二」究竟代表着一種什麽意義，使它能如此風行呢？史記高祖本紀正義已給我們解答了這個謎。

「七十二黑子者，赤帝七十二之數也。木火土金水各居一方，一歲三百六十日，四方分之，各得九十日。土居中央並索四季各十八日，俱成七十二日。故高祖七十二黑子者，應火德七十二日之徵也。有一本作七十者非也。」

這個解釋是有來歷的。

春秋繁露尊陰篇「爲人子者，視土之事火也，雖居中央，亦歲七十二日之王。」

孔子家語五帝篇「天有五行，水火金木土，分時化育，以成萬物，」王肅注曰「一歲三百六十日，五行各主七十二日也。化生長育，一歲之功，萬物莫敢不成。」

而最具體的說明，莫過於

古微書一五引易坤靈圖「五帝：東方木，色蒼，七十二日；南方火，色赤，七十二日；中央土，色黃，七十二日；西方金，色白，七十二日；北方水，色黑，七十二日。」

原來「七十二」是一年三百六十日的五等分數，而這個數字乃是由五行思想演化出來的一種術語。

五行思想與農事的關係最密，說不定卽淵源於農事，所以13「七十二候」10「七十二風」在這數字應用的歷史中，應當產生得較早，雖則見於記載的並不如此。七十二風，三十六雨，卽五日一風，十日一雨。「五日一風」

的話，據我們現在所知道的，始見於舊唐書禮儀志二引淮南子㊅卻相當早，次之是京房易飛候㊆也不算太晚。后稷是農業之祖，所以祭儀14「舞者七十二人。」明堂封禪是五行思想形式化的具體表徵，所以4「七十二牖」3「七十二代，」也是兩個老牌的「七十二。」三百六十日，五等分之爲七十二，然後以五方帝各配一等分。黃帝是五帝中的中心人物，也就是五分中第一分「七十二」的代表。漢也在所謂五德系統之中，高祖當然也得到一分「七十二。」所以15「七十二戰，」5「七十二黑子，」都是五行系統中嫡系的「七十二。」其餘各「七十二」的來路不明。大概本與五行系統無關，或關係疏遠，因受五行思想的影響，或有意的與五行思想拉攏，或無意的被五行思想吸收，纔採用了這個數字。這些「七十二」的前身，約可分爲二類（一）本無一定的數字，後來採用了「七十二，」（二）其數本與「七十二」相近——如七十餘或七十——後來改成了「七十二。」改成的「七十二」也許又可分（甲）著書者所改的，與（乙）鈔書者所改的兩種。總之，是五行思想瀰漫了之後，纔會得添出許多「七十二」來。㊇

三

在「七十二」當紅時，許多非「七十二」變成了「七十二，」同時「七十二」太多了，人們對它的熱心漸漸冷淡下來，便也就有些眞「七十二，」被人有意或無意的改成「七十餘」與「七十」了。

封泰山禪梁父的七十二代，是衆口同聲所公認的一個眞「七十二」，⑨但是這裏：

史記封禪書正義引韓詩外傳佚文「孔子昇泰山，觀易姓而王，可得數者七十餘人。」

史記封禪書「孔子論述六藝傳略言易姓而王，封泰山，禪乎梁父者七十餘王矣。」

淮南子齊俗篇「古之封於泰山，禪於梁父，七十餘聖。」

又繆稱篇「泰山之上有七十壇焉而三王獨道。」⑩

都變成了非「七十二」。黃帝是一分「七十二」的代表，上文已說過他的七十二戰。所以我們疑心這些：

史記封禪書「黃帝采首山銅，鑄鼎於荊山下。鼎既成，有龍垂胡髯下迎黃帝。黃帝上騎，羣臣後宮從者七十餘人。」

列仙傳「黃帝自擇亡日，至七十日亡，七十日還葬橋山。」

都是變相的「七十二。」神農卽炎帝，當是最早的赤帝，女媧是青帝伏羲的配偶，自己也曾被稱爲「女帝」「陰帝」，這些都有資格派到一分「七十二」，那麼像這些「七十」：

淮南子脩務篇「神農……嘗百草之滋味，水泉之甘苦，……一日而七十毒。」⑪

又說林篇「黃帝生陰陽，上駢生耳目，桑林生臂手，此女媧所以七十化也。」

其中也難保沒有從「七十二」變來的。路史後紀二注引麻姑仙人紫壇歌「女媧鍊得五方氣，變化成形補天地，

三十六變世應知七十二化處其位，」雖說後起，也不見得沒有所本。如果女媧的「七十」是「七十二」變的，神農的「七十」便也有這樣的可能，因為女媧七十化，楚辭天問王注作「一日七十化，」㊂與神農的「一日七十毒，」說話的形式正同。

論衡自紀篇「人面色部七十有餘。」

也可能是一個變相的「七十二」

四

1孔子干七十二君，與6七十二弟子，是個值得多追究一下的問題。先談七十二弟子。孔子弟子的人數，先秦的書，如孟子公孫丑篇，韓非子五蠹篇，呂氏春秋遇合篇，都說「七十，」多數漢人的書如淮南子泰族篇，要略篇，漢書藝文志序，楚元王傳，水經注九淇水注引論語比考讖等，也都說「七十。」大戴禮記衞將軍文子篇作「七十有餘人。」說「七十二人」的，除史記孔子世家外，仲尼弟子列傳「七十七人」或也是「七十二」之誤，此外祇有新序雜事一篇及御覽五四二引孝經右契。我們以為「七十」是舉成數，或是前面所說代表多數的象徵數字，「七十餘」也沒有毛病。「七十二」卻是後人附會五行系統杜撰的。

除開說七十的，最多又最早，是個顯而易見的理由外，我們還有一個理由相信「七十」是最古的傳說。孟子

離婁下篇「沈猶行曰『昔沈猶有負芻之禍，從先生者七十人，未有與焉，』」趙注曰「先生，曾子也。往者先生嘗從門徒七十人舍吾沈猶氏，時有作亂者曰負芻，來攻沈猶氏，先生率弟子去之，不與其難。」孔子弟子七十人，曾子弟子也七十人，不會如此湊巧。大概曾子弟子的人數本不可知，祇因他是傳孔子道統的，所以姑依孔子弟子的人數來假擬他的弟子的人數。孟子所記沈猶行的話，得自傳聞，本不必字字確實。還有據史記秦始皇本紀和封禪書，秦博士也是七十人，博士們是「誦法孔子」㊂的，這七十名的員額，無疑也是依孔子弟子的人數定的。㊃由傳說中曾子弟子的人數，和秦博士的員額來推測，孔子弟子七十人，確是最古的傳說。

然而何以知道「七十二」必是爲着附會五行系統而改的呢？孔子是素王，是玄聖，他作春秋以當新王，形貌又生得像古帝王，……這些都是漢人的論調，難怪在他們那五行相生的感生說中，孔子也和那些帝王們並列，而以五行配合三百六十日，孔子也得到五分「七十二」中之一分了。湊巧孔子弟子相傳本是七十人，由「七十」變爲「七十二」是極順手的，又何樂而不爲呢？既有了「七十二弟子」，就不難再有一個「千七十二君」不也是很顯明的嗎？知道了「七十二」爲何與孔子發生關係，那麼論語先進篇「冠者五六人，童子六七人，」皇侃義證引或說曰：

「冠者五六，五六三十也，童子六七，六七四十二人也。四十二就三十，合爲七十二人也：孔門升堂者七十二人也。」

話雖說得湊巧，豈不白費了心思！

9 稷下先生七十二人的問題，也可以附帶談談。稷下先生的人數，據史記田齊世家，是七十六人。五經異義說「戰國時齊置博士之官，」有人說稷下的「先生」就是博士，㊵秦依孔子弟子人數定博士員額，說不定齊國早已這樣辦過，所以稷下先生七十六人與相傳孔子弟子的人數相仿。在五行思想支配之下，孔子弟子的人數既變了「七十二，」稷下先生的人數也變成「七十二，」倒也是意中事。

五

最後試探一下這個數字開始流行的時代。上舉「七十二」以及像是由「七十二」變來的「七十餘」和「七十」各例之中，絕大多數是西漢人的話，祇三條（孔子干七十二君，龜卜七十二鑽，封禪者七十二代）出於莊子。三條中，兩條見外雜篇，一條佚文也極像外雜篇的文字。談到外雜篇，便難辨了。干七十二君，據上文的分析，決不是早期的傳說，我們儘可以有理由懷疑，至少篇中這一段文字，是出於西漢人之手。七十二鑽，唐寫本莊子，及文選江賦注，御覽三九九引，俱作「七十鑽」，白居易偶然二首詩亦有「六十四卦七十鑽」之語。今本「二」字，難保不是後人添的。總之以上兩條，都不能充分的證明「七十二」這數字的流行是始於先秦的。

莊子佚文所載封禪者七十二代的傳說，論其性質，確乎可以發生得較早。真正的封禪始於秦始皇二十八年，

七十二代古帝王行封禪的故事，大概就是給始皇議封禪的「齊魯之儒生博士七十人」㈥傳出的。在始皇二十八年，「七十二代」的說法已經有了，是不成問題的，不過故事由儒生博士傳出，卻不是他們造的。因此我們不妨再向上追溯，看是否還有記載可稽。同樣的故事又見於管子封禪篇，但封禪篇是後人據史記封禪書補入的，㈦似乎不成問題，反正管子書年代也難確定，可以不去管它。可注意的倒是呂氏春秋的兩處記載：察今篇：「是故有天下者七十一聖」和求人篇「古之有天下也者七十一聖。」前者王念孫手校本改「一」作「二」㈧似乎是對的，「七十二聖」即行封禪的七十二代，上引淮南子齊俗篇「古之封於泰山，禪於梁父，七十餘聖，」亦稱聖可為旁證。㈨但何以兩篇都作「七十一」呢？是甲先寫錯，後來又據甲以改乙嗎？如果這推測對的，那麽「七十二」的這種特殊法的記載，又至少提早了二十年，因為呂氏春秋的成書在始皇八年。㈩

文字的偶然記載，總歸是在實際生活中流行了之後，所以「七十二」的流行，大致說來，發軔於六國時，至西漢而大盛。

「七十二」這數字流行的年歷，便是五行思想發展的年歷。這個數字之值得注意，正因它是一種思想——一種文化運動態的表徵。

㈠「以下」二字，從劉叔雅先生莊子補正增。

(二) 路史前紀二引略同。書鈔九一引莊子李奇注「云云山在梁父東也，」馬敍倫說卽此處佚文的註。同類的記載尙多，撮錄於下。司馬相如封禪文「繼昭夏，崇號謚，略可道者七十有二君。」史記封禪書「桓公旣霸，會諸侯於葵丘而欲封禪。管仲曰：『古者封泰山，禪梁父者，七十二家，而夷吾所記者十有二焉。』」（今本管子封禪篇襲此文）又「齊人公孫卿（上書）曰封禪『七十二王，唯黃帝得上泰山封。』」初學記九引桓譚新論（離事篇）「太山之上，有刻石凡千八百餘處，而可識者七十有二。」論衡書虛篇「百王太平，升封泰山，泰山之上，封可見者七十有二，紛綸湮滅，不可勝數。」許愼說文序「黃帝之史倉頡初造書契，以迄五帝三王之世，改易殊體，封於泰山者七十二代，靡有同焉。」御覽五三六引河圖眞紀鉤「王者封太山，禪梁父，易姓奉度，繼典崇功，七十有二君。」

(三) 全漢文四二引祕册彙函本。

(四) 世說新語文學篇註「劉子政列仙傳曰『歷觀百家之中，以相檢驗，得仙者百四十六人。其四十七人已在佛經，故撰得七十，可以多聞博識者遐觀焉。』」顏氏家訓書證篇「列仙傳劉向撰，而贊云：『七十四人出佛經，』」玉燭寶典：「漢武帝時劉向刪列仙傳，得百四十六人，其七十四人已見佛經，餘七十二人，爲列仙傳，」釋法琳破邪論下：「劉向……著列仙傳，云『吾搜檢藏書，緬尋太史，創撰列仙圖，自黃帝已下，六代迄到於今，得仙道者七百餘人。向檢虛實，定得一百四十六人。』又云『其七十四人，已見佛經矣。』……今列仙傳見有七十二人。」案一百四十六減七十四，餘七十二。世說新語注引列仙傳贊「故撰得七十人，」「七十」下脫「二」字，當據玉燭寶典和破邪論補入。贊分明是魏晉間的佛教徒僞撰，以擡高自家的身價的，（王照圓據隋書經籍志定爲晉郭元祖撰）不過今本列仙傳屢經後人竄亂，幸而有還篇僞贊，我們今天才可以考見原本列仙傳的人數是七十二。

(五) 史記五帝本紀正義引作「八十一。」

(六) 舊唐書禮儀志二總章二年定明堂規製廣狹詔「按淮南子『太平之時，五日一風，』一年有七十二風；故置七十二條，所以通規瑞曆，

叶數祥風遙符淳俗之源，遠則休徵之契。一案所引淮南子，今本不見，當係佚文。

(十七) 京房易飛候「太平之時，五日一風，十日一雨，歲凡三百六十雨，此休徵時若之應。」又論衡是應篇「風不鳴條，雨不破塊，五日一風，十日一雨。」

(十八) 「七十二」既是一個有意義的數字，則少一或多一，應該都不好了。黃帝征蚩尤七十一戰皆敗，似乎表明了「七十一」的不祥。羣書治要三一引六韜文韜篇「殷國之大妖三十七章。……殷君……喜治宮室，脩臺池，日夜無已，宮七十三所。」「三十七」是「三十六」多一，「七十三」是「七十二」多一，說話的人單挑這兩個數字，似乎是以為殷亡國的朕兆。可惜這類例子太少，暫時不便下結論。

(十九) 見註二。

(二十) 高注曰：「蓋七十二君也。」

(二一) 路史後記三註引孔季彥說，及帝王世紀並以為伏羲事。

(二二) 大荒西經「女媧之腸化為神，處栗廣之野。」郭注曰：「女媧，古神女帝，人面蛇身，一日中七十變，其腸化為此神。」

(二三) 扶蘇諫始皇阬儒語，見史記秦始皇本紀。

(二四) 漢書儒林傳：「成帝末，或言孔子布衣養徒三千人。今天子太學弟子少於是。增弟子員三千人。」可見國家於太學設博士及博士弟子是效法孔子的，這觀念在漢人的意識裏，還未完全消滅。

(二五) 詳錢賓四先生諸子繫年考辯四八，七五。

(二六) 史記封禪書語。

㊆ 詳張文虎舒藝室隨筆。

㊇ 許駿齋先生呂氏春秋集釋引。

㊈ 書鈔一五八引春秋運斗樞：「圖……中有七十二帝地形之制，」禮記曲禮上篇正義引同書「女媧以下至神農七十二姓，」疑皆即此七十二聖。

㊉ 見序意篇。王念孫說「八」是「六」之誤，那便更早了兩年。呂不韋死於始皇十二年，反正成書不能晚於十二年。

製文月刊第二十二期

端午考

龍的節日

現存及記載中端午的特點（包括風俗與傳說）有一點最當注意，那便是和龍有關的節目極多。最明顯的（一）龍舟競渡，不用講。和競渡同等重要的一個節目（二）吃糭子，據說也和龍有一段交涉。

類聚四引續齊諧記「屈原五月五日自投汨羅而死，楚人哀之，每至此日，輒以竹筒貯米，投水祭之。漢建武中，長沙歐回白日忽見一人，自稱三閭大夫，謂回曰『君常見祭，甚善。但常所遺苦為蛟龍所竊。今若有惠，可以楝樹葉塞其上，以五綵絲縛之。此二物蛟龍所憚也。』回依其言。世人五日作糭，幷帶五色絲及楝葉，皆汨羅之遺風也。」

荊楚歲時記「端午……以菰葉裹黏米，謂之角黍。……或云亦為屈原，恐蛟龍奪之，以五采線纏飯投水中，逐襲云。」記纂淵海二引歲時記爾雅翼一八引作「屈原以夏至日赴湘流，百姓競以食祭之，常苦為蛟龍所竊，以五色絲合楝葉縛之。」

太平寰宇記一四五引襄陽風俗記「屈原五月五日投汨羅江，其妻每投食於水以祭之。原通夢告妻，所祭

食皆爲蛟龍所奪。龍畏五色絲及竹，故妻以竹爲糉，以五色絲纏之。今俗其日皆帶五色絲食糉，言免蛟龍之患也。」

奪糉子的不是魚鼈，而單說蛟龍，必有某種傳說的背景，不能僅僅說因糉子是投到水裏的，便自然聯想起蛟龍。此外還有些已經死去而僅見於記載的風俗，也牽涉到龍，例如（三）揚州以端午日鑄盤龍鏡：

錦繡萬花谷前集四引異聞集「天寶中，揚州進水心鏡，背有盤龍。先有老人自稱姓龍名護，至鑄鏡所，三日開戶，已失所在。鏡匠呂暉移爐置船，以五月五日於揚子江心鑄之，背龍頗異。後大旱，祠龍，乃大雨。」

（四）幷州因「龍忌」日作寒食，紀念介子推，

後漢書周處傳「太原舊俗以介子推焚骸，有龍忌之禁，至其亡月，咸言神靈不樂舉火，由是士民每冬日輒一月寒食，莫敢煙爨。」

但也有在五月五日舉行的，

類聚四引琴操「介子綏……抱木而燒死，文公令民五月五日不得發火。」

書鈔一五五引鄴中記「幷州俗以介子推五月五日燒死，世人爲其忌，故不舉餉食。」

而且介子推的故事中又有龍蛇歌，其詞見於呂氏春秋介立篇。北方關於端午的傳說儘管和南方不同，它所暗示與龍的關係，卻是一樣，說詳下。（五）相傳用守宮製成的一種保證貞操的祕藥是在端午日製的，

古今合璧事類前集一六引□□□「漢武帝時，以端午日取蜥蜴置之器，飼以丹砂，至明年端午搗之。以塗宮人臂，有犯則消沒，不爾則如赤痣，故得守宮之名。」

而守宮一名龍子，這也昭示着端午和龍的因緣。最後（六）端午日還有魚變爲龍的傳說。

水經□水注「如深水有異魚。按正光元年五月五日，天氣淸爽，聞池中鎗鎗若鉦鼓聲，池水驚而沸。須臾雷電晦冥，有五色蛇自池上屬於天，久之乃滅。波上水定，唯見一魚在，其一變爲龍。」

根據以上六個事例的啓示，我們本不妨就假定端午這節日的起源和龍有着密切的關係，並根據這前提，來

對它的發展與意義，開始加以推測。但在確立前提以前，對於那些龐雜的端午傳說，我們最好再檢點一番，看它們能否再爲我們在建立那前提的工作中，添加點依據，抑或顯出十分矛盾的現象，使我們的前提根本不能成立。杜臺卿在玉燭寶典卷五敍述端午的風俗時，屢次暗示這節日起源於南方。他說「菹龜蒸鮔，南方妨（疑好）食水族耳，非內地所行，」又說「南方民又競渡，……在北舳艫既少，罕有此事，」又引吳歌「五月節，菰生四五尺，縛作九子粽，」並說道「計止南方之事，遂復遠流北土。」杜氏的觀察，我們完全同意，並且還可以幫他一個證據。關於端午的起源，上面我們已經提到兩種不同的說法，一是屈原，一是介子推。實則傳說的紛歧，尙不止此。又一說暗示這節日是起於伍子胥的。

世說新語捷悟篇注引會稽典錄「孝女曹娥者，上虞人，父盱，能撫節安歌，婆娑樂神，漢安二年五月五日，泝

縣江迎伍君神，沂濤而上，爲水所淹，不得其尸。……」

曹娥碑「孝女曹娥者，上虞曹盱之女也。盱能撫節按歌，婆娑樂神，以漢安二年五月時，迎伍君，逆濤而上，爲水所淹。」（古文苑八）

還有說是起於越王句踐的。

記纂淵海二引歲時記「越地傳云競渡起於越王句踐。」

以上四說究竟那一說可靠，或都不可靠，暫時不必管，我們應注意的是傳說的地域分布，四分之三（屈原伍子胥句踐）屬於南方，這和競渡與吃糉子兩個主要節目的地方性正相符合，因爲競渡與糉子的先決條件，顯然是多河港與產稻米，而這二者恰好都是南方的特色。再就三說看，其中三分之二又是屬於吳越的（伍子胥句踐）而鑄水心鏡的揚州，也屬於這個區域，這點消息也是值得玩味的。書傳中關於端午的記載，最早沒有超過東漢，而事實上吳越一帶的開闢也是從這時開始的。因此我們可以推測，端午可能最初只是長江下游吳越民族的風俗，自從東漢以來，吳越地域漸被開闢，在吳越文化與中原文化的對流中，端午這節日纔漸漸傳播到長江上游以及北方各地。這是一個合理的推測，詳細的論據，等下文再陳說，暫時我們只想借它爲出發點，來再測驗一下端午與龍的關係。如果我們能證明吳越與龍有某種不可分解的關係，那麼我們前面所擬定的前提，即端午的起源與龍有着密切關係的前提，便果眞可以成立了。

古傳吳越都是斷髮文身之國，這是大家熟習的事實。

吳越春秋（二）闔閭內傳「越在東南，故立蛇門以制敵國。吳在辰，其位龍也，故小城南門上反羽宇爲兩鯢鱙，以象龍角。越在巳地，其位蛇也，故南大門上有木蛇北向首內，示越屬於吳也。」

文身之文本是龍文，

淮南子泰族篇許愼注「越人以箴刺皮爲龍文，所以爲尊榮之也。」

其目的在「象龍子」，以避蛟龍之害。

說苑奉使篇「諸發曰『彼越……處海垂之際，屏外蕃以爲居，而蛟龍又與我爭焉，是以剪髮文身，爛然成章，以像龍子者，將避水神也。』」

漢書地理志下應劭注「（越人）常在水中，故斷其髮，文其身，以象龍子，故不見傷害也。」

所謂「象龍子」者，我認爲是這些民族以龍爲圖騰的遺跡，前箸從人首蛇身像談到龍與圖騰一文（見本集頁一二甲）中有詳細討論。據鄭語載史伯之說，祝融之後八姓中有芈姓，而越是芈姓四國之一。祝融前文已證明卽燭龍。祝融又卽陸終，（金文邾公釛鍾作陸𩁹，𩁹卽古融字。）以祝融八姓，世本大戴禮記帝繫姓篇及史記楚世家均作六姓推之，恐怕陸終也就是所謂「六龍」。越是祝融六姓中的一個芈姓國，實際就等於六龍中的芈姓龍之後。這樣說來，越人本是「龍子」，無怪他們要斷髮文身以「象龍子。」至於他們又稱「禹之苗裔，」那還是離不

開龍子的身分。禹也是一個龍圖騰團族的代表，前文也已經證明了。周語上載內史過曰「昔夏之興也，融降於崇山，」融卽祝融，崇山卽燭龍祝融所主的鍾山，

海外北經「鍾山之神，名曰燭陰，」郭注「燭龍也。」

洞冥記「東方朔北遊鍾火山日月不照，有青龍銜燭照山四極。」

可見禹和祝融還是一家。並且就在「融」「禹」二字上，也可看出二人的關係來。融從虫，禹從虫，虫古爲一字，卽蛇的初文，而龍蛇古來本可以混稱的。總之，越與龍的關係，無論從那一方面講來，都是不容否認的。仔細說來，證據是舉不完的，單是上面所談的，已經够明白的了。

至於吳地的先住民族，也是斷髮文身的。我想就是越人，或他們的同族。越人的老家本在北方，後來逐漸南移，一部分停在如今江蘇境內的，受着太伯仲雍的統治，便隨着太伯仲雍的國號而被稱爲吳人，所以吳只是個政治區域的名詞，論種族，他們與越人還是一家。越絕書(六)越絕外傳紀策考「吳越爲鄰，同俗幷土。」(七)越絕外傳記范伯「吳越二邦，同氣共俗。」我們既已斷定越人原本是一個龍圖騰的團族，那麽除太伯仲雍的後裔之外，所謂吳人者也該是屬於這龍圖騰的團族。其實太伯仲雍逃到南方以後，既已改從當地斷髮文身的習俗，便接受了當地先住民族的圖騰信仰，所以連太伯仲雍，和仲雍的後人也當算作越人，因爲所謂「種族」者，嚴格的講，本只是文化和信仰的分野，而不是血緣的分野。總之，吳與越是一個民族，他們都是「龍子，」所以都斷髮文身；

以「象龍子。」

一方面端午節日的活動項目中，有那樣多與龍有關，一方面這風俗流行的歷史最久，保存的色彩最濃厚的區域，因之也可以判定爲這節日的發祥地的吳越，正是古代一個龍圖騰團族的分布區，然則，我們不但可以確定前面提出的假設，說端午的起源與龍有着密切的關係，並且還可以進一步推測、說它就是古代吳越民族——一個龍圖騰團族舉行圖騰祭的節日，簡言之，一個龍的節日。漢人記載胡越有「請龍」的風俗，

淮南子要略篇「操舍開塞，各有龍忌。」許愼注曰「中國以鬼神之事曰忌，北胡南越皆謂『請龍。』」

請字當訓朝請，請龍實在就是祭龍。請龍的舉動，一年之中似乎不只一次，端午可能就是越人一年中最盛大的一次請龍。請龍的風俗，胡越相同，而匈奴（卽許愼所謂北胡）一年三次「龍祠，」以五月一次最爲盛大，是我們最好的旁證。

後漢書南匈奴傳「匈奴俗歲有三龍祠，常以正月，五月，九月戊日祭天神。」

史記匈奴傳「五月大會蘢（漢書作龍）城，」索隱引崔浩曰「西方胡皆事龍神，故名大會處爲龍城。」

龍祠以五月的一次爲最重要，還可以從它在戊日舉行得到證明。史記匈奴傳又說他們「日上戊巳，」月令「中央土，其日戊巳，其帝黃帝……其數五，」戊巳和五在五行系統中是一套，而且黃帝卽黃龍，所以祭龍重在五月，也是五行系統的安排。越和匈奴都奉龍爲圖騰，又都說是夏后氏的苗裔，他們本係同族，我們將另文討論。在本題內，

我們因越民族的史料缺乏，暫借匈奴的史料來解釋越人的風俗信仰，是沒有冒犯過大的危險的。

端午與五行

五行的起源想來很複雜，但有一點我們可以斷言的，是它最初必有某種實用的意義，而不僅是分析自然勢力而加以排列的一種近乎思想游戲的勾當。我們的建議是五行中最基本的觀念是五方，而五方是一種社會政治組織型態的符號，兼宗教信仰的象徵。依圖騰制度的通例，一個團族(Clan)之下往往又分為幾個支族(phratries)。我們疑心古代奉龍為圖騰的團族之下有四個支族，每支族又各為一龍，共有五龍。

水經河水注「奢延水又東逕膚施縣南，……東入五龍山，……又東走馬水注之。水出西南長城北，陽周縣故城南橋山，……山上有黃帝冢故也。」淄水注「廣固城……四周絕澗，阻水深隍，……水側山際，有五龍口。」

水經河水注引遁甲開山圖「五龍見教，天皇被跡。」

說文「戊，中宮也，象六甲五龍相拘絞。」

魏文帝雜占「黃帝祥圖，五龍舞沙。」

水經河水注「河水又東經五龍塢，北塢臨長河，有五龍祠。應劭云崑崙山廟在河南滎陽縣，疑即此祠。所未

詳。」

漢書地理志「（膚施）縣有五龍山。」

鬼谷子陰符篇「盛德法五龍。」陶弘景注曰「五龍，五行之龍也。」

郭璞遊仙詩「奇齡邁五龍。」

五龍用五個色采來區分，所以龍是五色的名目。由圖騰崇拜演化爲祖宗崇拜，於是五色龍也就是五色帝。宗敎信仰到了祖宗崇拜的階段，社會組織也由圖騰變爲國家，所以五帝是天神，又是人王。圖騰時期，四支族的四龍各治一方，而以團族的一龍爲中央共主，所以有五龍分治五方之說。

遁甲開山圖榮氏解「五龍，昆弟四人，長曰角龍，木仙也，次曰徵龍，火仙也，次曰商龍，金仙也，次曰羽龍，水仙也，父曰宮龍，土仙也。父與諸子同得仙，治在五方，爲五行神。」

類聚九八引瑞應圖「黃龍者，四龍之長，四方之正色，神靈之精也。」

五龍分治五方，在國家形態出現以後，便是一個共主統治着四方的諸侯，黃帝立四面的傳說，便是由此而起的。

御覽七九引尸子「子貢問孔子曰：『古者黃帝立四面，信乎？』孔子曰：『黃帝取合己者四人，使治四方，……此之謂四面也。』」

呂氏春秋本味篇「故黃帝立四面。」

魏文帝以陳羣爲鎭軍司馬懿爲撫軍詔「昔者軒轅建四面之號。」

有時共主失去統治能力諸侯起了覬覦之心，

蔣子萬機論「黃帝之初，……不好戰伐，而四帝各以方色交共謀之。」

共主與諸侯之間不免要來一場戰爭，如果共主勝了，

孫子行軍篇「凡此四軍之利，黃帝之所以勝四帝也。」

用圖騰主義的術語說，便是中央的黃龍殺死四方四色的龍了。

墨子貴義篇「帝以甲乙殺靑龍於東方，以丙丁殺赤龍於南方，以庚辛殺白龍於西方，以壬癸殺黑龍於北方。」

五方的龍，用采色來區分，便有五色，已如上說。大概是五色離開龍，而成爲單純的五種色素之後，太嫌空洞，於是又借五種色彩相近的物質，即所謂五行的木火金水土（次第依左傳）來象徵靑赤白黑黃，並依這五色的方位，又將五行分配給五方。五方的中央性質本與其餘四方不同，它是以共主的資格來統攝連繫，並調和四方的五行是由五方展轉生出的，所以配中央的土，其性質與其餘四行也不同。

鄭語「夫和實生萬物，同則不繼。以他平他謂之和，故能豐長而物生之。……故先王以土與金木水火雜以成萬物。」

並且自然勢力與五這數字似乎沒有必然的連繫，五行之所以爲五，想必脫胎於其它天成的五數，目下想得到的，五方是一個可能的來源。至於行字的涵義，我以爲就在字形裏。古行字作卝，象衢道四出之形，行本只有四而稱五行，正如方本只有四而稱五方一樣。這解釋如果不錯，就字面說，五行簡直就是五方，因之上引鬼谷子陶弘景注「五龍，五行之龍也，」便等於說「五方之龍，」遁甲開山圖榮氏解「五龍……爲五行神，」也等於說「五方神。」

我們談了半天五行的起源，目的無非要說明五龍觀念起源之古。換言之，龍與五是分不開的，因爲從圖騰觀點說，龍的數一開始就是五，而依我們的意見，龍正是圖騰社會的產物，所以我們也只能從圖騰的觀點來談它。一方面龍的數既是五，所以在圖騰社會的背景之下，「五」便成爲一個神聖個數，而發展成爲支配後來數千年文化的五行思想，一方面作爲四龍之長的中央共主是第五條龍，所以「第五」便成爲一個神聖的號數，至今還流行着的五月五日的端午節便是那觀念的一個見證。

最後我們應該補充一點，「端午」最初作「端五，」

張表臣珊瑚鉤詩話二「端五之號，同於重九，角黍之事，肇於風俗。屈原懷沙忠死，後人每年以五色絲絡粔枚而弔之，此其始也。後世以五字爲午，則誤矣。」（百川本）

野客叢書一一「今言五月五日曰重五。」

而端訓初。

類聚四引風土記「仲夏端午，烹鶩角黍，」注「端，始也，謂五月初五日也。」唐以前似乎任何一月的初五皆可稱端午，不必五月。

容齋隨筆一「唐玄宗以八月五日生，以其日爲千秋節，張說上大衍曆序云『謹以開元十六年八月端午赤光照室之夜獻之』唐類表有宋璟請以八月五日爲千秋節表，云『月惟仲秋，日在端午，』然則凡月之五日皆可稱端午也。」

野客叢書一四「僕觀續世說，齊暎爲江西觀察使，因德宗誕日端午爲銀餅高八尺以獻，是亦有端午之說。」

這更可見第五這號數的勢力之大。至於後世改五爲午，或係取其在一日之中的意思。巳午居十二支之中，猶之戊己居十干之中。中央之數五，午是中央之時，所以其價值也等於五，何況五午聲音又完全相同呢！上文講過五與龍有不解之緣，節日中五的意義愈深厚，愈見其與龍的關係之密切。

綵絲繫臂

有一種現已失傳了的端午風俗，便是綵絲繫臂。

御覽三一引風俗通「五月五日以五綵絲繫臂者，辟兵及鬼，令人不病瘟，亦因屈原。一名長命縷，一名續命

縷一名辟兵繒；一名五色縷，一名五色絲，一名朱索，又有條達等組織雜物，以相贈遺。」

歲華紀麗二注引風土記「以五綵縷造百索繫臂，一名長命縷，一名辟兵繒，以相贈遺。」

玉燭寶典五引荆楚歲時記「士女或取……綵絲繫臂，謂之長命縷。」

事文類聚前集九引提要錄「北人端午，以雜絲結合歡索，纏手臂。」

宋章淳端午帖子詞「九子黏筩玉糉香，五絲繫臂寶符光。」

風俗通所謂「條達等組織雜物，」就是臂釧，繁欽定情詩「繞臂雙條達」可證。

野客叢書一四引盧氏新記（當作雜說）「唐文宗一日問宰臣古詩『輕衫襯條脫，』條脫是何物，宰臣未對，上曰卽今之腕釧，安妃有金條脫，是臂飾也。」

南部新書「大中間上賦詩有金步搖，未能對，令溫飛卿續之，飛卿卽以玉條脫應之。」

玉條脫見眞誥第一篇。這些臂上的飾物我們疑心是文身之遺。文身的主要部位本是手臂，

趙策二「祝髮文身錯臂，甌越之民也。」

而文身是象龍文，上文已經證明。巂西文夷的風俗也是很好的旁證。

蜀中廣記三四引九州要記「巂之西有文夷人，身青而有文如龍鱗於臂脛之間。」

文身的習慣被放棄後，其遺意還保存在衣襟的文飾間，是一種方式，

柳宗元詠獞俗「飲食行藏總異人，衣襟刺綉作文身。」

以玉石之屬刻作龍形繫在臂上是另一種方式；

急就篇「係臂琅玕虎魄龍。」

再一種方式則表現在繫在肘後的印紐上。

獨斷上引衞宏（漢舊儀）「秦以前，民皆以金玉爲印，龍虎紐，唯其所好。」

綵絲繫臂，想來當初也是以象龍形的。這雖沒有明證，但既是端午的風俗，而端午是個龍的節日，則結絲以象龍形是很可能的。龍形遺失後，便用五種顏色來象徵五色龍。有時是用五種顏色的絲織物編成的。

初學記四引裴玄新語「五月五日集五綵繒，謂之辟兵。」

御覽三一引風俗通「五月五日集五色繒辟兵。余問服君。服君曰『青赤白黑以爲四方，黃爲中央，襞方綴於胸前，以示婦人蠶功也。織麥麵（麵，麥莖也。）懸於門，以示農功成。傳聲以襞方爲辟兵耳。』」

服虔以「辟兵」爲「辟方」的聲誤，說法很巧，但其「愛梵美」的嫌疑，一望可知。其實所謂「青赤白黑以爲四方，黃爲中央」已經明白的告訴我們五方龍。

守宮

傳說守宮對於婦人常有種種神祕的影響：

御覽九四六引淮南萬畢術「守宮塗臍，婦人無子。取守宮一枚，置甕中及蛇衣以新布密裹之，懸於陰處百日，治守宮蛇衣分等，以唾和之，塗婦人臍，磨令溫，即無子矣。」

同上引夢書「守宮爲寡婦着垣牆也。夢見守宮，憂寡婦人也。」

最常見的說法是防閑貞操的功能。

御覽七三六引淮南萬畢術「取守宮蟲，餌以丹砂，陰乾，塗婦人身，男合即滅。」

御覽九四六引淮南萬畢術「守宮飾女臂，有文章。取守宮新合陰陽者，牝牡各一，藏之甕中，陰乾百日，以飾女臂，則生文章。與男子合陰陽，輒滅去。」

御覽三一引淮南萬畢術「取七月七日守宮陰乾之，治合，以井華水和，塗女人身，有文章，則以丹塗之，不去者不淫，去者有姦。」

博物志「蜥蜴或蝘蜓，以器養之，食以硃砂，體盡赤。所食滿七斤，擣萬杵，以點女人支體，終身不滅，故號曰守宮。」

古詩「愛惜加窮袴，防閑託守宮。」

李賀宮娃歌「花房夜擣紅守宮。」

李商隱河陽詩「巴西夜市紅守宮，後房點臂斑斑紅。」

這我們猜想也是一個圖騰的遺跡。守宮本一名龍子，

名醫別錄陶注「蜥蜴……形大純黃色者名蛇醫，其次似蛇醫而小形長尾，見人不動者，名龍子。」

古今注「蝘蜓一曰守宮，一曰龍子。」

吳普本草「石龍子一名守宮，一名山龍子。」

龍舟

尋常舟船刻爲龍形，本是吳越一帶的習俗。

應瑒靈河賦「龍艘白鯉，越舲蜀艇，」

意林引楊泉物理論「龍舟整櫂，王良不能執也，驥騄齊行，越人不能御也。」

馬縞中華古今注上「孫權，吳之主也，時號舸爲赤龍，……言如龍之飛於天。」

蕭子顯南征曲「櫂歌來揚女，操舟驚越人，圖蛟怯水伯，照鷁竦江神。」

和他們的文身一樣，龍舟的目的，大概也是避蛟龍之害。這可以從船上圖蛟和掛龍子幡得到暗示。

圖蛟的目的在「怯水伯，」意義是明顯的。

古詩爲焦仲卿妻作「靑雀白鵠舫，四角龍子幡。」

襄陽樂「上水郎擔篙，下水搖雙櫓，四角龍子幡，環環江當柱。」

南史臧質傳「質封始興郡公，之鎮，亦平乘，並施龍子幡。」

越人文身以象龍子，船上掛龍子幡也無非是龍子的信號，爲的是讓蛟龍容易辨別，不致誤加傷害。把整個的船刻成龍形，目的大概也是這樣。

龍舟只是文身的範圍從身體擴張到身體以外的用具，所以它是與文身的習慣同時存在的。圖騰文化消逝以後，文身變相爲衣服的文飾，龍舟也只剩下「圖蛟」和龍子幡一類的痕跡。但遇到宗教儀式時，古舊形態中的許多花樣往往會全般出現，於是我們便看到穿着模擬文身的綵衣的水手們划着龍舟——一幅典型圖騰社會的「浮世繪。」

唐無名氏競渡歌「鼓聲三下紅旗開，兩龍躍出浮水來，棹影斡波飛萬劍，鼓聲劈浪鳴千雷。鼓聲漸急標將近，兩龍望標日如瞬。……須臾戲罷各東西，競脫文身請書上。」

事文類聚前集九引□□□「唐杜亞節度淮南，方春，民爲競渡戲，亞欲輕駛，乃髹船底，篙人衣油綵衣，沒水不濡。」

齊東野語一三「甄雲卿……競渡日，著綵衣，立龍首，自歌所作『思遠樓前』之詞，旁若無人。」

無名氏遜稱綵衣爲「文身，」尤其是我們的佳證。

龍舟競渡應該是史前圖騰社會的遺俗。上揭歲時記說越地相傳起於越王句踐，可見這風俗來源之古，雖則這說法本身仍然不可靠。至於拯救屈原的故事，最早的記載也只在六朝，

御覽三一引荆楚歲時記「五月五日競渡俗爲屈原投汨羅日，傷其死所，並命舟檝以拯之。舸舟取其輕利，謂之飛鳧。一自以爲水軍，一自以爲水馬，州將及土人悉臨水觀之。」

早在隋代的杜臺卿已經懷疑過這說法，他在玉燭寶典裏講道「或因開懷娛目，乘水臨風，爲一時之賞，非必拯溺。」杜氏的解釋雖不對，他懷疑拯溺之說，卻是有道理的。

端節的歷史教育

端午那天孩子們問起糉子的起源，我當時雖乘機大講了一頓屈原，心裏卻在暗笑，恐怕是幫同古人撒謊罷。不知道是爲了謊的教育價值，還是自己圖省事和藏拙，反正謊是撒過了，並且相當成功，因爲看來孩子們的好奇心確乎得到了相當的滿足。可是，孩子們好奇心的終點，便是自己好奇心的起點。自從那天起，心裏常常轉着一個念頭：如果不相信謊；眞又是甚麼呢？端午眞正的起源，究竟有沒有法子知道呢？最後我居然得到了線索，就在那謊裏。

> 屈原五月五日投汨羅而死，楚人哀之，每至此日，以竹筒貯米投水祭之。漢建武中，長沙歐回白日忽見一人，自稱三閭大夫，謂曰「君常見祭，甚善。但常所遺，苦爲蛟龍所竊。今若有意，可以楝樹葉塞其上，仍以五彩絲約縛之。此二物，蛟龍所憚也。」回依其言。世人作糉，幷帶五彩絲及楝葉，皆汨羅之遺風也。（續齊諧記）

這傳說是如何產生的，下文再談，總之是不可信。倒是「常所遺（糉子）苦爲蛟龍所竊」這句話，對於我的疑竇，不失爲一個寶貴的消息。端午節最主要的兩個節目，無疑是競渡和吃糉子。這裏你就該注意，競渡用的龍舟，糉子投到水裏常爲蛟龍所竊，兩個主要節目都與龍有關，假如不是偶合的話，恐怕整個端午節中心的意義，就該

向龍的故事裏去探尋罷。這是第一點。據另一傳說，競渡的風俗起於越王句踐，那也不可靠，不過吳越號稱水國，說競渡本是吳越一帶的土風，總該離事實不遠。這是第二點。一方面端午的兩個主要節目都與龍有關，一方面至少兩個節目之一，與吳越的關係特別深，如果我們再能在吳越與龍之間找出聯繫來，我們的問題不就解決了嗎？

吳越與龍究竟有沒有聯繫呢？古代吳越人「斷髮文身」是我們熟知的事實。這習俗的意義，據當時一位越國人自己的解釋，是「處海垂之際，……而蛟龍又與我爭焉，是以翦髮文身，爛然成章，以像龍子者，將以避水神也。」（說苑奉使篇記諸發語）所謂「水神」便是蛟龍。原來吳越都曾經自認爲蛟龍的兒子（龍子），在那個大前提下，他們想，蛟龍是害人的東西，不錯，但決不會殘殺自己的「骨肉」。所以萬一出了岔子，責任不該由蛟龍負，因爲他們相信，假若人們樣子也長的和蛟龍一樣，讓蛟龍到眼就認識是自己的族類，那會有岔子出呢？這樣盤算的結果，他們便把頭髮剪短了，渾身刺着花紋，盡量使自己眞像一個「龍子，」這一來他們心裏便踏實了，覺得安全眞有保障。這便是吳越人斷髮文身的全部理論。這種十足的圖騰主義式的心理，我在別處還有更詳細的分析與說明。現在應該注意的是，我們在上文所希望的吳越與龍的聯繫，事實上確乎存在。根據這聯繫推下去，我想誰都會得到這樣一個結論：端午本是吳越民族舉行圖騰祭的節日，而賽龍舟便是這祭儀中半宗教半社會性的娛樂節目。至於將糉子投到水中本意是給蛟龍享受的，那就不用講了。總之，端午是個龍的節日，它的起源遠在屈原以前——不知道多遠呢！

據風俗通和荆楚歲時記，五月五日，古代還有以綵絲繫臂，名曰「長命縷」的風俗。我們疑心綵絲繫臂便是文身的變相。一則國策有「祝髮文身錯臂，甌越之民也」的話。（趙策二）可見文身術應用的主要部分之一是兩臂。二則文身的目的，上文已講過，是給生命的安全作保障。綵絲繫臂，在形式上既與錯臂的文身術有類似的效果，而「長命縷」這名稱又證明了它也具有保障生命的功能，所以我們說綵絲繫臂是古代吳越人文身俗的遺留，也是不會有大錯的。於是我又恍然大悟，如今小孩們身上掛着五綵絲線纏的，或綵色綢子紮的，或染色麥草編的，種種光怪陸離的小玩意兒，原來也都是文身的替代品。文身是「以像龍子」的。競渡與吃糉子，上文已說過，都與龍有關。現在我們又發現綵絲繫臂的背景也是龍，這不又給端午是龍的節日添了一條證據麼？我看爲名副其實，這節日乾脆叫「龍子節」得了。

我在上文好像揭穿了一個謊。但在那揭謊的工作中，我並不是沒有懷着幾分惋惜的心情。我早已提到謊有它的教育價值，其實不等到謊被揭穿之後，我還不覺得謊的美麗。如果明年孩子們再談起糉子的起源，我想，我的話題還是少不了這個謊，不，我將在講完了眞之後，再告訴他們謊中的眞。我將這樣說：

「吃糉子這風俗眞古得很啊！它的起源恐怕至少在四五千年前。那時人們的文化程度很低。你們課本中有過海南島黎人的插圖嗎？他們正是那樣，渾身刺繡着花紋，滿臉的獰惡像。但在內心裏他們實在是很可憐的。那時的人在自然勢力威脅之下，常疑心某種生物或無生物有着不可思議的超自然力量，因此他們就認定那東西爲

他們全族的祖先兼保護神，這便是現代術語所謂『圖騰。』凡屬於某一圖騰族的分子，必在自己身體上和日常用具上，刻畫着該圖騰的形狀，以圖强化自己和圖騰間的聯繫，而便於獲得圖騰的保護。古代吳越民族是以龍爲圖騰的，爲表示他們『龍子』的身分，藉以鞏固本身的被保護權，所以有那斷髮文身的風俗。一年一度，就在今天，他們要舉行一次盛大的圖騰祭，將各種食物，裝在竹筒，或裹在樹葉裏，一面往水裏扔，獻給圖騰神吃，一面也自己吃。完了，還在急鼓聲中（那時許沒有鑼）划着那刻畫成龍形的獨木舟，在水上作競渡的遊戲，給圖騰神，也給自己取樂。這一切，表面上雖很熱鬧，骨子裏卻只是在一副戰慄的心情下，籲求着生命的保障，所以從冷眼旁觀者看來，實在是很悲的。這便是最古端午節的意義。

「一二千年的時間過去了，由於不斷的暗中摸索，人們稍稍學會些控制自然的有效方法，自己也漸漸有點自信心，於是對他們的圖騰神，態度漸漸由獻媚的，拉攏的，變爲恫嚇的，抗拒的，（人究竟是個狡猾的東西！）最後他居然從幼稚的，草昧的騰圖文化掙扎出來了，以至幾乎忘掉有過那麼回事。好了，他現在立住脚根了，進步相當的快。人們這時賽龍舟，吃糉子，心情雖還有些緊張，但緊張中卻帶着點勝利的歡樂意味。他們如今是文明人啊！我們所熟習的春秋時代的吳越，便是在這個文化階段中。

「但是，莫忙樂觀！剛剛對於剋服自然有點把握，人又發現了第二個仇敵——他自己。以前人的困難是怎樣求生，現在生大概不成問題，問題在怎樣生得光榮。光榮感是從良心問題，然而要曉得良心是隨罪惡而生的。時代

一入戰國，人們造下的罪孽想是太多了，屈原的良心擔負不起，於是不能生得光榮，便毋寧死，於是屈原便投了汨羅！是呀，僅僅求生的時代早過去了，端午這節日也早失去了意義。從越國到今天，應該是怎樣求生得光榮的時代，如果我們還要讓這節日存在，就得給他裝進一個我們時代所需要的意義。

「但為這意義着想，那有比屈原的死更適當的象徵？是誰首先撒的謊，說端午節起於紀念屈原，我佩服他那無上的智慧！端午，以求生始，以爭取生得光榮的死終，這謊中有無限的眞！」

準備給孩子們講的話，不妨到此為止。縱然這番意思，孩子還不大懂，但遲早是應當讓他們懂得的，是不是？

屈原問題

——敬質孫次舟先生——

一

不久以前，在成都，因孫次舟先生鬧了一個禍，久不聽見的文學史問題爭論戰又熱鬧過一陣。在昆明不大能見到那邊的報紙和刊物，所以很少知道那回事的。但孫先生提出的，確乎是個重要問題，它不但屬於文學史，也屬於社會發展史的範圍，如果不是在戰時，我想它定能吸引更廣大的，甚而全國性的熱烈的注意。然而即使是戰時，在適當的角度下，問題還是值得注目的。

孫先生說屈原是個「文學弄臣」，爲讀者的方便，我現在把他的四項論證，敍述如下。

（一）史記不可靠。司馬遷作屈原傳，只憑傳說，並沒有「史源」，所以那裏所載的屈原事蹟，都不可靠。（論證從略）

（二）戰國末年純文藝家沒有地位。孫先生認爲文人起於春秋戰國間，那時政論家已經取得獨立的社會

地位，純文藝家則沒有。這情形到戰國末年——屈宋時代，還是一樣，就是西漢時也還沒有多大改變，所以東方朔郭舍人枚臯一流人都「見視如倡，」司馬相如雖有點政治才能，仍靠辭賦爲進身之階（一多案：也得仰仗狗監推薦！）甚至連司馬遷都嘆道「固主上所戲弄倡優蓄之。」孫先生又說，經過西漢末揚雄桓譚馮衍等的爭取，文人的地位，這纔漸見提高，到東漢，史書裏纔出現了文苑傳。

（三）以宋玉的職業來證屈原的身分。從高唐神女登徒子好色三賦裏，孫先生證明了宋玉不過是陪着君王說說笑笑，玩玩耍耍的一個「面目佼好，服飾華麗的小夥子，」態度並且很不莊重。而司馬遷明說宋玉是「祖屈原之從容辭令」的，那麼，屈原當日和懷王在一起的生活情形，也便可想而知了。

（四）離騷內證。孫先生發現戰國時代有崇尚男性姿容，和男性的姿態服飾以模擬女性爲美的風氣，他舉墨子尚賢篇「王公大人，有所愛其色而使，」「今王公大人，其所富，其所貴，皆王公大人骨肉之親，無故富貴，面目好美者也，」和荀子非相篇「今世俗之亂君，鄉曲之儇子，莫不美麗姚冶，奇衣婦飾，血氣態度，擬於女子」等語爲證。他說，作爲文學弄臣的男性，正屬於這類，而屈原即其一例。離騷中每以美人自擬，以芳草相比，說「昭質未虧，」說「孰求美而釋女；」又好矜誇服飾，這都代表着那一時的風氣。離騷，據孫先生看，當作於懷王入秦以前，是這位文學弄臣，因與同列（靳尚之流）爭寵，遭受讒言，使氣出走，而年淹日久，又不見召回，以致絕望而自殺時的一封絕命書。他分析其內容，認爲那裏「充滿了富有脂粉氣息的美男子的失戀淚痕：」

衆女嫉余之蛾眉兮，謠諑謂余以善淫。（後宮弄臣姬妾爭風吃醋。）

初既與余成言兮，後悔遁而有他。（男女情人相責的口吻。）

余既不難夫離別兮，傷靈修之數化。（眷戀舊情依依不舍。）

汨余若將不及兮，恐年歲之不吾與。——惟草木之零落兮，恐美人之遲暮。——老冉冉其將至兮，恐修名之不立。——及年歲之未晏兮，時亦猶其未央。（顧惜青春，惟恐色衰。）

心猶豫而狐疑兮，欲自適而不可。（旁人勸他自動回宮，他依然負氣，不肯服軟。）

苟中情其好修兮，又何必用夫行媒？（自想請人疏通，恐怕也是枉然。）

曾歔欷余鬱邑兮，哀朕時之不當，攬茹蕙以掩涕兮，霑余襟之浪浪。（但知自傷命薄，做出一副女兒相。）

閨中既已邃遠兮，哲王又不寤，懷朕情而不發兮，焉能忍與此終古！（終以熱情難制，決定自殺。）

至於篇中所以稱述古代的聖主賢臣，孫先生以爲，那還是影射懷王對他寵信不終，聽信讒言，乃至和他疏遠那一連串事實的。「因爲屈原和懷王有一種超乎尋常君臣的關係，」他說，「所以在離騷中多有曖昧不清的可作兩面解釋的辭句。」但他確是一個「天質忠良，」「心地純正，」而且「情感濃烈」的人，不像別人只一意的引導着君王歡樂無度，不顧「皇輿之敗績，」他——屈原，是要讓懷王歡樂而不妨國政，以期「及前王之踵武」的。然而他究竟是一個「富有娘兒們氣息的文人。」孫先生還申斥道，「『無能的』把事情鬧糟，即使能夠知恥

的以死謝國人，那也逃不了孔子『自經於溝瀆』是『匹夫匹婦之諒也』的嚴正批評的。」總之，他「是文人發展史上一個被時代犧牲了的人物，」（因爲男色的風習，在古代中國並不認爲是不道德的。）但我們也不應因此就「剝奪他那離騷在文學史上的地位。」

二

述完了孫先生的話，我還要講講關於他如何提出這問題，和我個人如何對它發生興趣的一些小故事。本年九月間，朱佩弦先生從成都給我一封信，內附孫次舟先生的一篇文章，題作「屈原是『文學弄臣』的發疑（兼答屈原崇拜者）」是從成都中央日報的中央副刊剪下的。信上說，在本年成都的「詩人節」紀念會上，孫先生提出了這問題，立時當地文藝界爲之大譁，接着就向他發動圍攻，直到最近，孫先生纔開始公開抵抗，那便是這篇文章的來由。佩弦先生還說到他自己同情孫先生的意思。後來他回到昆明，我們見着便談起這事，我問他還記不記得十幾年前，我和他談到和孫先生類似的意見，他只搖搖頭。（十幾年是一個太長的時間，我想。）這裏讓我打一個岔。就在本年暑假中，我接到某官方出版機關一封信，約我寫一本屈原傳一類的小書，我婉詞謝絕了，讀者此刻可以明白我當時的苦衷吧！好了，前幾天佩弦先生又給我送來孫先生的第二篇文章，在這篇屈原討論的最後申辯的附白中，孫先生轉錄了李長之兄給他通信裏這樣一段話：「昔聞一多先生亦有類似之說，以屈原與梅蘭

芳相比。」本來我看到孫先生第一篇文章時，並沒有打算對這問題參加討論；雖則心裏也曾發生過一點疑問讓孫先生這樣一個人挨打，道義上是否說得過去呢？如今長之兄既把我的底細揭穿了，而孫先生也那樣客氣的說道「聞一多先生大作如寫成定勝拙文遠甚，」（這彷彿是硬拖人下水的樣子，假如不是我神經過敏的話。）這來，我的處境便更尷尬了，我當時想，如果再守口如瓶，豈不成了臨陣脫逃嗎？於是我便決定動筆了。

然而我雖同情孫先生，卻不打算以同盟軍的姿態出馬，我是想來冒險作個調人的。老實說，這回的事件並不那樣嚴重，衝突的發生只由於一點誤會。孫先生以屈原爲弄臣，是完全正確的指出了一樁歷史事實，不幸的是他沒有將這事實在歷史發展過程中所代表的意義，充分的予以說明，這便是誤會之所由發生吧！我以爲，事實誠然有些討厭，然而不先把意義問個水落石出，便一窠蜂的擁上來要搗毀事實，以圖洩憤，這是文藝界朋友們太性急點，至於這時不趕緊宣佈意義，讓意義去保護事實，卻只顧在事實的圈子裏招架，也不能不說是孫先生的失策。其實事實討厭，意義不一定討厭。話說穿了，屈原在文學史上的地位，不惟不能被剝奪，說不定更要穩固，到那時，我相信我們的文藝界還要歡迎孫先生所指出的事實，豈只不拒絕它？

三

除一部分尚未達到奴隸社會階段的原始民族外，全人類的歷史便是一部奴隸解放史。在我們的歷史上，最

下層的離開貴族（奴隸領主）最遠的農業奴隸，大概最先被解放。次之是工商業奴隸。在古代自足式的社會裏，庶民的衣食器用都不必假手於人，所以在民間，工商是不成其爲獨立職業的。只養尊處優的貴族們，才需要並且能夠豢養一羣工商奴隸，給他們製造精巧的器具，採辦珍奇的貨物。商處於市井，是在貴族都邑的城圈內的，工處於官府，簡直在貴族家裏了。這兩種奴隸被解放的時期的先後，便依他們所在地離開貴族的遠近而定，但比起農人來，可都晚得多了。

但解放得最晚的，還是那帖緊的圍繞着主人身邊，給主人充廝役，聽差遣，供玩弄，和當清客——總而言之，在內廷幫閒的奴隸集團。這其間所包括的人物，依後世的說法，便有最狎暱的姬妾倖臣，最卑賤的宮娥太監，較高等的樂工舞女和各色技藝人才，以及扈從遊讌的「文學侍從之臣」等等。論出身，他們有的本是貴族，或以本族人而獲罪，降爲皁隸，或以異族人而喪師亡國，被俘爲奴，或以出國爲「質」，不能返國，而淪爲臣妾，此外自然也有奴隸的子孫世襲爲奴隸的。若就男性的講，因爲本是貴族子弟，所以往往眉清目秀，舉止嫻雅，而知識水準也相當高。從此我們可以明白，像這樣的家內奴隸（包括孫先生所謂「文學弄臣」在內）身分雖低，本質卻不壞，職事雖爲公卿大夫們所不齒，才智卻不必在他們之下。他們確乎是時代的犧牲者，當別的奴隸階層（農工商）早已獲得解放，他們這羣狐狸，兔子，鸚鵡，山雞，和金魚，卻還在金絲籠和玻璃缸裏度着無愁的歲月，一來是主人需要他們的姿色和聰明，捨不下他們，二來是他們也需要主人的飼養和鑑賞，不願也不能捨棄主人。他們不幸和主人太帖

近了，主人的恩澤淹滅了他們的記憶，他們失去自由太久了，便也失去了對自由的慾望。他們是被時代犧牲了。然而也被時代玉成了。玲瓏細緻的職業，加以悠閑的歲月，深厚的傳統，給他們的天才以最理想的發育機會，於是奴隸制度的糞土中，便培養出文學藝術的花朵來了。沒有弄臣的屈原，那有文學家的屈原？歷史原是在這樣的迂迴過程中發展着，文化也是在這樣的迂迴中長成的。

四

更重要的是奴隸制度不僅產生了文學藝術，還產生了「人」。「人」本來上帝沒有創造過主人和奴隸，他只創造了「人」，在血液中，屈原和懷王尤其沒有兩樣（他們同姓）只是人為的制度，把他們安排成那可恥的關係。可是這裏「人定」並沒有「勝天」，反之，倒是人的罪孽助成了天的意志。被讒，失寵和流落，誘導了屈原的反抗性，在出走和自沈中，我們看見了奴隸的脆弱，也看見了「人」的尊嚴。先天的屈原不是一個奴隸，後天的屈原也不完全是一個奴隸。他之不能完全不是一個奴隸，我們應該同情（那是時代束縛了他）他之能不完全是一個奴隸，我們尤其應該欽佩，（那是他在掙脫時代的束縛。）要瞭解屈原的人格，最好比較比較離騷和九辯。

伏（服）清白以死直兮，固前聖之所厚。
雖體解吾猶未變兮，豈余心之可懲？

不量鑿以正枘兮，固前修以葅醢。

九辯裏何曾發過這樣的脾氣！尤其那兩篇的結尾——一邊是

已矣哉！國無人莫我知兮，又何懷乎故都？

既莫足與爲美政兮，吾將從彭咸之所居！

一邊是

願皇天之厚德兮，還及君之無恙！

那堅强的決裂，和這「臨去秋波那一轉，」是多麼有諷刺性的對照！我同意孫先生從宋玉的身分裏看屈原的身分，但我不相信從宋玉的人格裏找尋到屈原的人格，因此我不同意孫先生的「以情推度，」說「若高唐賦神女賦這類的作品屈原當也寫了不少。」

我也不十分同意孫先生只稱許一個「天質忠良，」「心地純正」和「忠款與熱情」的屈原。這些也許都是實情，但我覺得屈原最突出的品性，無寧是孤高與激烈。這正是從卜居漁父的作者到西漢人對屈原的認識。到東漢，班固的批評還是「露才揚己，怨懟沈江」和什麼「不合經義，」這裏語氣雖有些不滿，認識依然是正確的。大概從王逸替他和儒家的經術拉攏，這纔有了一個純粹的「忠君愛國」的屈原，再經過宋人的吹噓，到今天，居然成了牢不可破的觀念。可是這中間，我記得，至少還有兩個人了解屈原，一個是那教人「痛飲酒，熟讀離騷，便可

稱名士」的王孝伯，一個是在通鑑裏連屈原的名字都不屑一提的司馬光，前者一個同情的名士，後者一個敵意的腐儒，都不失爲屈原的知己，一個孤高激烈的奴隸，決不是一個好的奴隸，所以名士愛他腐儒恨他。可是一個不好的奴隸，正是一個好的「人。」我在孫先生的第二篇文章裏領敎過他的「火氣」哲學，十分欽佩。如今孫先生察覺了屈原的「脂粉氣」而沒有察覺他的「火氣，」這對屈原是不大公平的。

五

孫先生承認「陪着楚王玩耍或歌舞的人物，有時要詼笑嫚戲，有時也要出入宮廷，傳達命令。」既然常傳達命令，則日子久了，干預政治，是必然之勢。既有機會干預政治，就可能對政治發生眞實的興趣。「天質忠良，」「心地純正」的屈原，爲什麽對當時的政治，不是眞心想「竭忠盡智」呢？孫先生說屈原的「上稱帝嚳，下道齊桓，中述湯武，」與孔孟之稱道古帝王不同，「他的著重點都只在懷王對他寵信不終而聽信讒言，疏遠了他這一種爲自己身上的打算上。」我只知道聖人也是「三月無君，則皇皇如也」的，爲什麽孔孟的稱道古帝王是完全爲別人打算，屈原的稱道就完全爲自己呢？並且什麽古代聖主賢臣風雲際會，打得火熱的那一套，也不過是當時的老生常談而已，除老莊外，先秦諸子那一家不會講？何只孔孟？

孫先生大概認定弄臣只是弄臣，其餘一切，尤其國家大事，便與他們無干，所以不相信史記裏那些關於屈原

政治生活的記載。史記屈原傳未必全部可靠，正如史記的其它部分一樣，但那不能不說是「事出有因」。孫先生說它沒有「史源，」許是對的。但說是「史源」便可靠，是「傳說」便全無價值，卻不盡然。依我看來，倒是官方或半官方式的「史源」可靠的少，而民間道聽塗說式的「傳說」十有八九是眞話。你不能專從字面上讀歷史，史記屈原傳儘管是一筆糊塗賬，可是往往是最糊塗的賬中洩露了最高度的眞實。從來「內廷」和「外廷」的界限就分不清楚，屈原是個文學弄臣，並不妨礙他是個政治家。從「贅壻」出身的淳于髡，不正是個「滑稽多辯」的文學弄臣嗎？如果孫先生不又抹煞「傳說」的話，淳于髡不也曾帶着「黃金千鎰，白璧十雙，車馬百駟，」爲齊使趙，而得到成功嗎？因此，我們又明白了，「滑稽多辯」是弄臣必需的條件，也是使臣必需的條件，正如作爲辭賦起源的辭令，也就是那人臣們「使於四方」用以「專對」的辭令，「登高能賦」是古代「爲大夫」的資格，也合了後世爲弄臣，爲使臣的資格，弄臣與使臣，職務雖然兩樣，人物往往不妨只有一個。也許正因屈原是一個「博聞彊志……嫻於辭令」的漂亮弄臣，纔符合了那「出則接遇賓客，應對諸侯」的漂亮外交家的資格。戰國時代本不是一個在傳統意義下講資格，講地位的時代，而是一個一切價值在重新估定的時代，那年頭誰有活動的能力，便不愁沒有活動的機會。講到身分，蘇秦張儀也夠卑賤的，然而不妨礙他們致身卿相，然則在另一屬性上身分也是卑賤的屈原，何以不能做三閭大夫和左徒呢？在屈原看來，從來倒是「肉食者鄙，」而你看，奴隸羣中卻不斷的站起了輝煌的人物：

說操築於傅巖兮，武丁用而不疑，
呂望之鼓刀兮，遭周文而得舉，
甯戚之謳歌兮，齊桓聞以該輔。

屈原，自己一個文化奴隸，站起來又被人擠倒，他這段話眞是有慨乎言之啊！一個文化奴隸（孫先生叫他作「文學弄臣」）要變作一個政治家，到頭雖然失敗，畢竟也算翻了一次身，這是文化發展的迂迴性的另一方面。

六

中國文學有兩個截然不同的傳統，一個是詩經，一個是楚辭，歷來總喜歡把它們連成一串，眞是癡人說夢。詩經不屬本文的範圍，姑且不去管它。關於楚辭這傳統的來源，從來沒有人認眞追究過，對於它的價值，也很少有正確的估計。我以爲在傳統來源問題的探究上，從前廖季平先生的離騷卽秦博士的仙眞人詩的說法，是眞正著上了一點邊兒，此外便要數孫先生這次的「發疑」貢獻最大。像孫先生這樣的看法，正如上文說過的，我從前也想到了。但我以爲光是這樣的看法，並不能解決離騷全部的問題，質言之，依孫先生的看法，只可以解釋這裏面男人爲什麽要說女人話，還不能解釋人爲什麽要說鬼話（或神話）。自「駟玉虬以乘鷖兮，溘埃風余上征」以下一大段，中間講到羲和，望舒，飛廉，雷師，講到虙妃，有娀，有虞二姚，整個離開了這個現實世界，像這類的話，似乎非仙眞

人詩不足以解釋。（當然不是秦博士的仙眞人詩，屈大夫爲什麽不也可以作這樣的詩呢！）關於這點的詳細論證，此地不能陳述。總之，我不相信離騷是什麽絕命書，我每逢讀到這篇奇文，總彷彿看見一個粉墨登場的神采奕奕，瀟灑出塵的美男子，扮演着一個什麽名正則，字靈均的「神仙中人」說話，（毋寧是唱歌。）但說着說着，優伶丟掉了他劇中人的身分，說出自己的心事來，於是個人的身世，國家的命運，變成哀怨和憤怒，火漿似的噴向聽衆，炙灼着，燃燒着千百人的心——這時大概他自己也不知道是在演戲，還是罵街吧！從來藝術就是教育，但藝術效果之高，教育意義之大，在中國歷史上，這還是破天荒第一次。

詩經時代是一個樸質的農業時代，三百篇的藝術效果雖低，但那裏藝術與教育是合一的。到了戰國，商業資本起來了，藝術遂隨着貴族生活的驕奢淫逸，而與教育脫節，變成了少數人縱慾的工具，因之藝術工作者也就變成了爲少數人製造這種工具的工具。這現象在詩經時代是沒有的。屈原的功績，就是在戰國時代進步的藝術效果之基礎上，恢復了詩經時代的教育意義，那就是說，恢復了詩經時代藝術的健康性，而減免了它的樸質性。從奴隸制度的糞土中不但茁生了文學藝術，而且這文學藝術裏面還包含着了作爲一切偉大文學藝術眞實內容的教育意義，因此，奴隸不但重新站起來做了「人」，而且做了「人」的導師。離騷之堪「與日月爭光」，眞能如孫先生所說，是「漢以還人誤解」了嗎？

七

總上所述，我們可以知道孫先生的誤會，是把事實看倒了頭，那便是說，事實本是先有弄臣，而後變成文人，（而且不是一個尋常的文人！）孫先生卻把它看成先有文人而後變成弄臣。這一來眞是「失之毫釐，謬以千里」了！依我們的看法，是反抗的奴隸居然掙脫枷鎖，變成了人，依孫先生的看法，是好好的人偏要跳入火坑，變了奴隸，二者之間，何啻天淵之隔！沒有人願做奴隸，沒有人願看着好好的人變成奴隸，更沒有人願看見他自己的偶像變成奴隸，所以依照孫先生指出的事實，加上他的看法，文藝界對他羣起而攻之是極自然的現象，反之假如他們不這樣做，那倒可怪哩！

我曾經深思過，以孫先生的博學和卓識，何以居然把事實看倒了頭呢？恕我不敬，我的解答是下面這一連串東西：士大夫的頑固的道德教條主義——統治階級，剝削階級的優越感——封建生產關係的狹隘性的殘餘意識，因爲上述的這些毒素，因爲壓迫者對於被壓迫者的本能的嫌惡，孫先生一發現屈原的那種身分，便冒火，他是「嫉惡如仇」的，所以要「除惡務盡」，他的正義感使他不問靑紅皁白，看見奴隸就拳打脚踢，因此他雖沒有把一切於屈原有利的都否認了，他確乎把一切於他有損的都誇大了。「缺少屈原也沒來頭，……即使我眞是『信口開河』……也不應得甚麼罪過，」他還說。先生！這就是罪過。對奴隸，我們只當同情，對有反抗性的奴隸，尤當尊

敬，不是嗎？然而，摧殘屈原的動機是嫌惡奴隸，救護屈原的動機也還是嫌惡奴隸啊！文藝界也是見奴隸就冒火的，所以聽人說屈原是奴隸就冒火。爲了嫌惡奴隸，他們與孫先生是同樣的勇敢因爲在這社會制度下，對於被壓迫者，人人都是迫害狂的病患者啊！

我們當怎樣估計過去的每一個偉大的藝術家呢？高爾基指示我們說，應該從兩方面來着眼，一方面是作爲「他自己的時代之子，」一方面就是作爲「一個爲爭取人類解放而具有全世界歷史意義的鬥爭的參加者。」我們要注意，在思想上，存在着兩個屈原，一個是「竭忠盡智，以事其君」的集體精神的屈原，一個是「露才揚己，怨懟沉江」的個人精神的屈原。在前一方面，屈原是「他自己的時代之子，」在後一方面，他是「一個爲爭取人類解放……的鬥爭的參加者。」他的時代不允許他除了個人搏鬥的形式外任何鬥爭的形式，而在這種鬥爭形式的最後階段中，除了懷沙自沈，他也不可能有更兇猛的武器，然而他確乎鬥爭過了，他是「一個爲爭取人類解放而具有全世界歷史意義的鬥爭的參加者。」如果我也是個「屈原崇拜者，」我是特別從這一方面上着眼來崇拜他的。

三十三年十二月，昆明。（中原第二卷第二期）

人民的詩人——屈原

古今沒有第二個詩人像屈原那樣曾經被人民熱愛的。我說「曾經，」因爲今天過着端午節的中國人民，知道屈原這樣一個人的實在太少，而知道離騷這篇文章的更有限。但這並不妨礙屈原是一個人民的詩人。我們也不否認端午這個節日，遠在屈原出世以前，已經存在，而它變爲屈原的紀念日，又遠在屈原死去以後。也許正因如此，纔足以證明屈原是一個眞正的人民詩人。惟其端午是一個古老的節日，「和中國人民同樣的古老，」足見它和中國人民的生活如何不可分離，惟其中國人民願意把他們這樣一個重要的節日轉讓給屈原，足見屈原的人格，在他們生活中，起着如何重大的作用。也惟其遠在屈原死後，中國人民還要把他的名字，嵌進一個原來與他無關的節日裏，纔足見人民的生活裏，是如何的不能缺少他。端午是一個人民的節日，屈原與端午的結合，便證明了過去屈原是與人民結合着的，也保證了未來屈原與人民還要永遠結合着。

是什麼使得屈原成爲人民的屈原呢？

第一，說來奇怪，屈原是楚王的同姓，卻不是一個貴族。戰國是一個封建階級大大混亂的時期，在這混亂中，屈原從封建貴族階級早被打落下來，變成一個作爲宮廷弄臣的卑賤的伶官，所以，官爵儘管很高，生活儘管和王公

們很帖近，他，屈原，依然和人民一樣，是在王公們脚下被踐踏着的一個。這樣，首先在身分上，屈原便是屬於廣大人民羣中的。

第二，屈原最主要的作品——離騷的形式，是人民的藝術形式，「一篇題材和秦始皇命博士所唱的仙眞人詩一樣的歌舞劇。」雖則它可能是在宮廷中演出的。至於他的次要的作品——九歌，是民歌，那更是明顯而爲歷來多數的評論家所公認的。

第三，在內容上，離騷「怨恨懷王，譏刺椒蘭，」無情的暴露了統治階層的罪行，嚴正的宣判了他們的罪狀，這對於當時那在水深火熱中敢怒而不敢言的人民，是一個安慰，也是一個興奮。用人民的形式，喊出了人民的憤怒，離騷的成功不僅是藝術的，而且是政治的，不，它的政治的成功，甚至超過了藝術的成功，因爲人民是最富於正義感的。

但，第四，最使屈原成爲人民熱愛與崇敬的對象的，是他的「行義，」不是他的「文采。」如果對於當時那在暴風雨前窒息得奄奄待斃的楚國人民，屈原的離騷喚醒了他們的反抗情緒，那麼，屈原的死，更把那反抗情緒提高到爆炸的邊沿，只等秦國的大軍一來，就用那潰退和叛變的方式，來向他們萬惡的統治者實行報復性的反擊。（楚亡於農民革命，不亡於秦兵，而楚國農民的革命性的優良傳統，在此後陳勝、吳廣對秦政府的那一著上，表現得尤其清楚。）歷史決定了暴風雨的時代必然要來到，屈原一再的給這時代執行了「催生」的任務，屈原的言，

行，無一不是與人民相配合的，雖則也許是不自覺的。有人說他的死是「匹夫匹婦自經於溝壑，」對極了，匹夫匹婦的作風，不正是人民革命的方式嗎？

以上各條件，若缺少了一件，便不能成爲眞正的人民詩人。儘管陶淵明歌頌過農村，農民不要他，李太白歌頌過酒肆，小市民不要他，因爲他們既不屬於人民，也不是爲着人民的。杜甫是眞心爲着人民的，然而人民聽不懂他的話。屈原雖沒寫人民的生活，訴人民的痛苦，然而實質的等於領導了一次人民革命，替人民報了一次仇。屈原是中國歷史上唯一有充分條件稱爲人民詩人的人。

什麼是九歌

一　神話的九歌

傳說中九歌本是天樂。趙簡子夢中升天所聽到的「廣樂九奏萬舞，」即九歌與配合着九歌的韶舞。（離騷「奏九歌而舞韶兮。」）九歌自被夏后啓偷到人間來，一場歡宴，竟惹出五子之亂而終於使夏人亡國。這神話的歷史背景大概如下。九歌韶舞是夏人的盛樂，或許只郊祭上帝時方能使用。啓曾奏此樂以享上帝，即所謂鈞臺之享。正如一般原始社會的音樂，這樂舞的內容頗爲猥褻。只因原始生活中，宗教與性愛頗不易分，所以雖猥褻而仍不妨爲享神的樂。也許就在那次郊天的大宴享中，啓與太康父子之間，爲着有仍二女（即「五子之母」）起了衝突。事態擴大到一種程度，太康竟領着弟弟們造起反來，結果敵人——夷羿乘虛而入，把有夏滅了。（關於此事另有考證。）啓享天神，本是啓請客。傳說把啓請客弄成啓被請，於是乃有啓上天作客的故事。這大概是因爲所謂「啓賓天」的「賓」字，（天問「啓棘賓商」即賓天，大荒西經「開上三嬪於天，」嬪賓同。）本有「請客」與「作客」二義，而造成的結果。請客既變爲作客，享天所用的樂便變爲天上的樂，而奏樂享客也就變爲作客偷樂

了。傳說的錯亂大概只在這一點上。其餘部分說啓因九歌而亡國，卻頗合事實。我們特別提出這幾點，是要指明九歌最古的用途及其帶猥褻性的內容，因爲這對於下文解釋楚辭九歌，是頗有幫助的。

二　經典的九歌

左傳兩處以九歌與八風，七音，六律，五聲連舉（昭二十年，二十五年）看去似乎九歌不專指某一首歌，而是歌的一種標準體裁。歌以九分，猶之風以八分，音以七分，……那都是標準的單位數量，多一則有餘，少一則不足。歌的可能單位有字，句，章三項。以字爲單位者又可分二種。（一）每句九字，這句法太長，古今都少見。（二）每章九字，實等於章三句，句三字。這句法又嫌太短。以上似乎都不可能。若以章爲單位，則每篇九章，連詩經裏都少有。早期詩歌似乎不能發展到那樣長的篇幅，所以也不可能。我們以爲最早的歌，如其是以九爲標準的單位數，那單位必定是句——便是三章，章三句，全篇共九句。不但這樣篇幅適中，可能性最大，並且就「歌」字的意義看，「九歌」也必須是每歌九句。「歌」的本音應與今語「啊」同，其意義最初也只是唱歌時每句中或句尾一聲拖長的「啊……」（後世歌辭多以兮或猗，爲，我乎等字擬其音。）故堯典曰「歌永言，」樂記曰「故歌之爲言也，長言之也。」然則「九歌」即九「啊」。「九歌」是九聲「啊」，而「啊」又必在句中或句尾，則九歌必然是九句了。大風歌三句共三用「兮」字，史記樂書稱之爲「三侯之章，」兮侯音近，三侯猶言三兮。五噫詩五句，每句末於「兮」下復綴以

「噫，」全詩共用五「噫」字，因名之曰「五噫。」九歌是九句猶之三侯是三句，五噫是五句，都是可由其篇名推出的。

全篇九句即等於三章章三句。皋陶謨載有這樣一首歌。（下稱元首歌）

元首起哉！股肱喜哉！百工熙哉！
元首明哉！股肱良哉！庶事康哉！
元首叢脞哉！股肱惰哉！庶事墮哉！

唐立菴先生根據上文「簫韶九成」「帝用作歌」二句，說它便是九歌。這是很重要的發現。不過他又說即左傳文七年郤缺引夏書「戒之用休，董之用威，勸之以九歌，勿使壞」之九歌，那卻不然。因為上文已證明過，書傳所謂九歌並不專指某一首歌，因之夏書「勸之以九歌」只等於說「勸之以歌。」並且夏書三句分指禮，刑，樂而言，三「之」字實謂在下的臣民，而元首歌則分明是為在上的人君和宰輔發的。實則元首歌是否即夏書所謂九歌，並不重要，反正它是一首典型的九歌體的歌，（因為是九句）所以儘可稱為九歌。

和元首歌格式相同的，在國風裏有麟之趾甘棠采葛著素冠等五篇。這些以及古今任何同類格式的歌，實際上都可稱為九歌。（就這意義說，九歌又相當於後世五律，七絕諸名詞。）九歌既是表明一種標準體裁的公名，則神話中帶猥褻性的啓的九歌，和經典中教誨式的元首歌，以及夏書所稱而郤缺所解為「九德之歌」的九歌，自

然不妨都是九歌了。

神話的九歌，一方面是外形固守着殭化的古典格式，內容卻在反動的方向發展成教誨式的「九德之歌」一類的九歌，一方面是外形幾乎完全放棄了舊有的格局，內容則仍本着那原始的情慾衝動，經過文化的提鍊作用，而昇華爲飄然欲仙的詩——那便是楚辭的九歌。

三 「東皇太一」「禮魂」何以是迎送神曲

前人有疑禮魂爲送神曲的，近人鄭振鐸孫作雲丁山諸氏又先後一律主張東皇太一是迎神曲。他們都對，因爲二章確乎是一迎一送的口氣。除這內在的理由外，我們現在還可舉出一般祭歌形式的沿革以爲旁證。

迎神送神本是祭歌的傳統形式，在宋書樂志裏已經講得很詳細了。再看唐代多數宗廟樂章，及一部分文人作品，如王維祠漁山神女歌等，則祭歌不但必須具有迎送神曲，而且有時只有迎送神曲。迎送的儀式在祭禮中的重要性於此可見了。本篇既是一種祭歌，就必須含有迎送神的歌曲在內。既有迎送神曲，當然是首尾兩章。這是常識的判斷，但也不缺少歷史的證例。以內容論，漢郊祀歌的首尾兩章——練時日與赤蛟相當於九歌的東皇太一與禮魂，（參看原歌便知。）謝莊又仿練時日與赤蛟作宋明堂歌的首尾二章，（宋書樂志「迎送神歌，依漢郊祀三言四句一轉韻。」）而直題作迎神歌，送神歌。由明堂歌上推九歌，東皇太一禮魂是迎送神曲，是不成問題的。

或疑九歌中間九章也有帶迎送意味，甚至明出迎送字樣的，（湘夫人「九嶷繽兮並迎，」河伯「送美人兮南浦。」）怎見九章不也有迎送作用呢？答：九章中的迎送是歌中人物自相迎送，或對假想的對象迎送，與二章爲致祭者對神的迎送迥乎不同，換言之，前者是粉墨登場式的表演迎送的故事，後者是實質的迎送的祭典。前人混爲一談，所以糾纏不清。

除去首尾兩章迎送神曲，中間所餘九章大概卽楚辭所謂九歌。九歌本不因章數而得名，已詳上文。但因文化的演進，文體的篇幅是不能沒有擴充的。上古九句的九歌，到現在——戰國，漲大到九章的九歌，乃是必然的趨勢。

四　被迎送的神只有東皇太一

東皇太一既是迎神曲，而歌辭只曰「穆將愉兮上皇，」（上皇卽東皇太一）那麽辭中所迎的，除東皇太一外，似乎不能再有別的神了。禮魂是作爲東皇太一的配偶篇的送神曲，這裏所送的，論理也不應超出先前所迎的之外。其實東皇太一是上帝，祭東皇太一卽郊祀上帝。只有上帝纔夠得上受主祭者楚王的專誠迎送。其他九神論地位都在王之下，所以典禮中只爲他們設享而無迎送之禮。這樣看來，在理論原則上，被迎送的又非只限於東皇太一不可。對於九神，既無迎送之禮，難怪用以宣達禮意的迎送神的歌辭中，絕未提及九神。

但請注意：我們只說迎送的歌辭，和迎送的儀式所指的對象，不包括那東皇太一以外的九神。實際上九神仍

不妨和東皇太一同出同進，而參與了被迎送的經驗，甚至可以說，被「饒」給一點那樣的榮耀。換言之，我們講九神未被迎送，是名分上的未被迎送，不是事實的。談到禮儀問題，當然再沒有比名分觀念更重要的了。超出名分以外的事實，在禮儀的精神下，直可認爲不存在。因此，我們還是認爲未被迎送，而祭禮是專爲東皇太一設的。

五　九神的任務及其地位

祭禮既非爲九神而設，那麼他們到場是幹什麼的？漢郊祀歌已有答案：「合好效歡虞太一，……九歌畢奏斐然殊。」郊祀歌所謂「九歌」可能即楚辭十一章中之九章之歌，（詳下）九神便是這九章之歌中的主角，原來他們到場是爲着「效歡」以「虞太一」的。這些神道們——實際是神所「憑依」的巫們——按照各自的身分，分班表演着程度不同的哀豔的，或悲壯的小故事，情形就和近世神廟中演戲差不多。不同的只是在當時，戲是由小神們做給大神瞧的，而參加祭禮的人們是沾了大神的光而得到看熱鬧的機會；現在則專門給小神當代理人的巫既變成了職業戲班，而因尸祭制度的廢棄，大神只是一隻「土木形骸」的偶像，並看不懂戲，於是羣衆便索與把他撇開，自己霸佔了戲場而成爲正式的觀衆了。

九神之出現於祭場上，一面固是對東皇太一「效歡，」一面也是以東皇太一的從屬的資格來受享。效歡時是立於主人的地位替主人幫忙，受享時則立於客的地位作陪客。作陪憑着身分（二三等的神，）幫忙仗着伎能

（唱歌與表情。）九神中身分的尊卑既不等，伎能的高下也有差，所以他們的地位有的作陪的意味多於幫忙，有的幫忙的意味多於作陪。然而作陪也是一種幫忙，而幫忙也有吆喝（受享，）所以二者又似可分而不可分。

六　二章與九章

因東皇太一與九神在祭禮中的地位不同，所以二章與九章在十一章中的地位也不同。在說明這兩套歌辭不同的地位時，可以有宗教的和藝術的兩種相反的看法。就宗教觀點說，二章是作為祭歌主體的迎送神曲，九章卽眞正的九歌，只是祭歌中的插曲。插曲的作用是湊熱鬧，點綴場面，所以可多可少，甚至可有可無。反之，就藝術觀點說，九章是十一章中眞正的精華，二章則是傳統形式上一頭一尾的具文。楚辭的編者統稱十一章為「九歌」是根據藝術觀點，以中間九章為本位的辦法。楚辭是文藝作品的專集，編者當然只好採取這種觀點。如果他是郊祀志的作者，而仍採用了這樣的標題，那便犯了反客為主和捨己從人的嚴重錯誤，因為根據純宗教的立場，十一章應改稱「楚郊祀歌，」或更詳明點，「楚郊祀東皇太一樂歌，」而九歌這稱號是只應限於中間的九章插曲。或許有人要說，啓享天神的樂稱九歌，楚辭概稱祀東皇太一的全部樂章為九歌，只是沿用歷史的舊名，並沒有什麼重視九歌藝術性的立場在背後。但他忘記諸書談到啓奏九歌時不滿的態度。不是還說啓因此亡國嗎？須知說啓奏九歌以享天神，是罵他胡鬧，不應借了祭天的手段來達其「康娛而自縱」（離騷）的目的，所以又說「章聞

于天，天用弗式。」（墨子非樂篇引武觀）他們言外之意，祭天自有規規矩矩的音樂，那太富娛樂性的九歌是不容攙進祭禮來以褻瀆神明的。他們反對啓實即反對九歌，反對九歌的娛樂性，實即承認了它的藝術性。在認識九歌的藝術性這一點上，他們與楚辭的編者沒有什麼不同，不過在運用這認識的實踐行為上，他們是憑那一點來攻擊啓，楚辭的編者是憑那一點來欣賞文藝而已。

七　九章的再分類

不但十一章中二章與九章各為一題，若再細分下去，九章中，前八章與後一章（國殤）又當分為一類。八篇所代表的日，雲星（指司命，詳後，）山川一類的自然神，（史記留侯世家「學者多言無鬼神，然言有物，」物即自然神。）依傳統見解，彷彿應當是天神最貼身的一羣侍從。這完全是近代人的想法。在宗教史上，因野蠻人對自然現象的不了解與畏懼，倒是自然神的崇拜發生得最早。次之是人鬼的崇拜，那是在封建型的國家制度下，隨着英雄人物的出現而產生的一種宗教行為。最後，因封建領主的逐漸兼併，直至大一統的帝國政府行將出現，像東皇太一那樣的一神教的上帝纔應運而生。八章中尤其湘君湘夫人等章的猥褻性的內容，（此其所以為淫祀）已充分暴露了這些神道的原始性和幼稚性。（蘇雪林女士提出的人神戀愛問題，正好說明八章宗教方面的歷史背景，詳後。）反之國殤卻代表進一步的社會形態，與東皇太一的時代接近了。換言之，東君以下八神代表巫術降

神的原始信仰，國殤與東皇太一則是進步了的正式宗敎的神了。我們發覺國殤與東皇太一性質相近的種種徵象，例如祭國殤是報功，祭東皇太一是報德，國殤在祀家的系統中當列爲小祀，東皇太一列爲大祀等等都是。這些徵象都使國殤與東皇太一帖近，同時也使他去八神疏遠。這就是我們將九章又分爲八神與國殤二類的最雄辯的理由。甚至假如我們願走極端，將全部十一章分爲二章（東皇太一，禮魂）一章（國殤）與八章三個平列的大類，似亦無不可。我們所以不那樣做，是因爲那太偏於原始論的看法。在歷史上，東皇太一，國殤，與八神雖發生於三個不同的文化階段，而各有其特殊的屬性，但那究竟是歷史。在九歌的時代，國殤恐怕已被降級而與八神同列了。至少楚國製定樂章的有司，爲湊足九章之歌的數目以合傳統九歌之名，已決意將國殤排入八神的班列，而讓他在郊祀東皇太一的典禮裏，分擔着陪祀意味較多的助祀的工作。（看歌辭八章與國殤皆轉韻，屬於同一型類，製定樂章者的意向益明。）他這安排也許有點牽强，但我們研究的是這篇九歌，我們的任務是瞭解製定者用意，不是修改他的用意。這是我們不能不只認八章與國殤爲一大類中之兩小類的另一理由。

爲醒目起見，我們再將上述主要各點依一種新的組織製成左表。有些意思，因行文的限制，上文來不及闡明的，大致已在表中補足了。

		客體		主體
神道及其意義		東君、雲中君、湘君、湘夫人、大司命、少司命、河伯、山鬼	國殤	東皇太一
		（自然神）物	鬼	神
		淫祀	小祀	大祀
		助祀	陪祀	正祀
			報功	報德
歌辭		雜曲（九章）		迎神曲送神曲（二章）
	內容的特徵與色調	用獨白或對話的形式抒寫悲歡離合的情緒	敘述戰爭的壯烈頌揚戰爭的英勇	鋪敘祭禮的儀式和·程
		似風（戀歌）	似雅（輓歌）	似頌（祭歌）
		哀豔	悲壯	肅穆
	外形	長短句	七字句	長短句
		轉韻		不轉韻

八　「趙代秦楚之謳」

漢書禮樂志曰：

武帝定郊祀之禮，祠太一於甘泉，……乃立樂府，采詩夜誦，有趙代秦楚之謳。以李延年爲協律都尉，多舉司馬相如等數十人造爲詩賦，略論律呂，以合八音之調，作爲十九章之歌。以正月上辛用事甘泉圜丘，使童男女七十人俱歌，昏祠至明。

「有趙代秦楚之謳」對我們是一句極關重要的話，因爲經我們的考察，九章之歌所代表諸神的地理分佈，恰恰是趙代秦楚。現在即依這國別的順序，逐條分述如下：

1.雲中君　羅膺中先生曾據「覽冀州兮有餘」及史記封禪書「晉巫祠五帝東君雲中君，……」之語，說雲中即雲中郡之雲中。這是一個重要的發現。雲中是趙地，（史記趙世家「武靈王……欲從雲中九原直南襲秦。」）趙是三晉之一，正當古冀州域。

2.東君　依照以東方殷民族爲中心的漢族本位思想，日神羲和是女性，（大荒南經「有女子名羲和，……帝俊之妻生十日，」七發「神歸日母。」）但九歌的日神東君是男性，（九歌諸神凡稱君的皆男性。）可能他是一位客籍的神。史記趙世家索隱引譙周曰「余嘗聞之，代俗以東西陰陽所出入，宗其神謂之王母父，」陰陽指日月，（大戴記曾子天圓篇「陽之精氣日神，陰之精氣月靈。」）似乎以日爲陽性的男神，本是代俗。據封禪書，東君也是晉巫所祠，代地本近晉，古本歌辭次第，東君在雲中君前，（今本錯置，詳拙箸楚辭校補。）是以二者相次爲一組的。史記封禪書及索隱引歸藏亦皆東君雲中君連稱。這種排列，大概是依農業社會觀念，象徵着兩個對立的重要自然現象——晴與雨的。雲中君在趙，東君的地望想必與他相近，不然是不會和他排在一起的。

3.河伯　穆天子傳一「天子西征，鶩行至陽紆之山，河伯無馮夷之所都，」據爾雅釋地與淮南子墬形篇，陽紆是秦的澤藪，可見河伯本是秦地的神，所以祭河爲秦國的常祀。史記六國年表「秦靈公八年初以君主妻河，」封禪書「及秦幷天下，令祠官所常奉天地名山大川鬼神，……水曰河，祠臨晉，」是其證。封禪書又曰「昔秦文公出獵，獲黑龍，（案即水神玄冥。）此其水德之瑞，於是秦更命河曰德水，」這是秦祀河的理論根據。

4.國殤　歌曰「帶長劍兮挾秦弓，」羅先生據此疑國殤卽封禪書所謂「南山巫祠南山秦中。秦中者二世皇帝。」我們以爲說國殤是秦人所祀則可，以爲卽二世則不可。二世是趙高逼死在望夷宮中的，並非死於疆場。且若是二世，九歌豈不降爲漢代的作品？但截至目前，我們尚無法證明九歌必非先秦楚國的樂章。

5.6.湘君湘夫人　這還是南楚湘水的神。卽令如錢賓四先生所說，湘水卽漢水，那還是在楚境。

7.8.大司命少司命　大司命見於金文洹子（卽田桓子）孟姜壺，而風俗通祀典篇也說「司命……齊地大尊重之，」似乎司命本是齊地的神。但這時似乎已落籍在楚國了。歌中空桑，九坑皆楚地名可證。（大招「魂乎歸徠，定空桑只。」九坑文苑作九岡，九岡山在今湖北松滋縣，卽昭十一年左傳「楚子……用隱太子於岡山」之岡山。）封禪書且明說「荊巫祠司命。」

9.山鬼　顧天成九歌解主張山鬼卽巫山神女，也是九歌研究中的一大創獲。詳孫君作雲九歌山鬼考。我們也完全同意。然則山鬼也是楚神。

以上除（2）（4）二項證據稍嫌薄弱，其餘七項可算不成問題，何況以（2）屬代，以（4）屬秦，充其量只是缺證，並沒有反證呢？「趙代秦楚之謳」是漢武因郊祀太一而立的樂府中所誦習的歌曲，九歌也是楚祭東皇太一時所用的樂曲，而九歌中九章的地理分佈，如上文所證，又恰好不出趙代秦楚四國的範圍，然則我們推測九歌中九章卽漢志所謂「趙代秦楚之謳，」是不至離事實太遠的。並且郊祀歌已有「九歌畢奏斐然殊」之

語，這「九歌」當亦即「趙代秦楚之謳。」禮樂志稱祭前在樂府中練習的爲「趙代秦楚之謳，」郊祀歌稱祭時正式演奏的爲「九歌，」其實只是一種東西。（禮樂志所以不稱「九歌」而稱「趙代秦楚之謳，」那是因爲「有趙代秦楚之謳」一語是承上文「採詩夜誦」而言的。上文說「採詩，」下文點明所採的地域，文意一貫。）由上言之，趙代秦楚既恰合九章之歌的地理分佈，而郊祀歌又明說出「九歌」的名字，然則所謂「趙代秦楚之謳」即九歌，更覺可靠了。總之，今楚辭所載九歌中作爲祀東皇太一樂章中的插曲的九章之歌，與夫漢郊祀歌所謂「合好效歡虞太一，……九歌畢奏斐然殊」的九歌，與夫禮樂志所謂因祠太一而創立的樂府中所「夜誦」的「趙代秦楚之謳，」都是一回事。

承認了九章之歌即「趙代秦楚之謳，」我們試細玩九章的內容，還可發現一個有趣的現象。九章之歌依地理分布，自北而南，可排列如下：

東君	代	雲中君	趙
河伯（國殤）	秦	大司命少司命山鬼	楚
湘君湘夫人	南楚		

國殤是人鬼，我們曾經主張將他和那八位自然神分開。現在我們即依這見解，暫時撇開他，而單獨玩索那代表自然神的八章歌辭。這裏我們可以察覺地域愈南，歌辭的氣息愈靈活，愈放肆，愈頑豔，直到那極南端的湘君湘夫人，

例如後者的「捐余袂兮江中，遺余褋兮醴浦」二句，那猥褻的含義幾乎令人不堪卒讀了。以當時的文化狀態而論，這種自北而南的氣息的漸變，不是應有的現象嗎？

九 楚九歌與漢郊祀歌的比較

雖然漢郊祀太一是沿用楚國的舊典，雖然漢祭禮中所用以娛神的九歌也就是楚人在同類情形下所用的九歌，但漢郊祀歌十九章與楚九歌十一章仍大有區別。漢歌十九章每章都是祭神的樂章，因爲漢禮除太一外，還有許多次等的神受祭。但楚歌十一章中只首尾的東皇太一與禮魂（相當於漢歌首尾的練時日與赤蛟）是純粹祭神的樂章，其餘九章，正如上文所說，都只是娛神的樂章。楚禮除東皇太一外，是否也有純粹陪祭的次等神如漢制一樣，今不可知。至少今九歌中不包含祭這類次等神的樂章是事實。反之，楚歌將娛神的樂章（九章）與祭神的樂章（二章）並列而組爲一套歌辭。漢歌則將娛神的樂章完全摒棄，而專錄祭神的樂章。總之楚歌與漢歌相同的是首尾都分列着迎送神曲，不同的是中間一段，一方是九章娛神樂章，一方是十七章祭次等神的樂章。這不同處尤可注意。漢歌中間與首尾全是祭神樂章，（迎送神曲也是祭神樂章）他的內容本是一致的，依內容來命名，當然該題作「郊祀歌。」楚歌首尾是祭神，中間是娛神，內容既不統一，那麼命名該以何者爲準，便有選擇的餘地了。若以首尾二章爲準，自然當題作「楚郊祀歌。」現在他不如此命名，而題作「九歌，」可見他是以中間九

章娛神樂章爲準的。以漢歌與楚歌的命名相比較，益可證所謂「九歌」者是指十一章中間的九章而言的。

一〇　巫術與巫音

蘇雪林女士以「人神戀愛」解釋九歌的說法，在近代關於九歌的研究中，要算最重要的一個見解，因爲他確實說明了八章中大多數的宗教背景。我們現在要補充的，是「人神戀愛」只是八章的宗教背景而已、而不是八章本身。換言之，八章歌曲是扮演「人神戀愛」的故事，不是實際的「人神戀愛」的宗教行爲。而且這些故事之被扮演，恐怕主要的動機還是因爲其中「戀愛」的成分，不是因爲那「人神」的交涉，雖則「人神」的交涉確乎賦予了「戀愛」的故事以一股幽深玄祕的氣氛，使它更富於麻醉性。但須知道在領會這種氣氛的經驗中，那態度是審美的，詩意的，是一種 make believe，那與實際的宗教經驗不同。呂氏春秋古樂篇曰「楚之衰也，作爲巫音。」八章誠然是典型的「巫音」，但「巫音」斷乎不是「巫術」，因爲在「巫音」中，人們所感興趣的，畢竟是「音」的部分遠勝於「巫」的部分。「人神戀愛」許可以解釋山海經所代表的神話的九歌，卻不能字面的 literally 說明楚辭的九歌。嚴格的講，二千年前楚辭時代的人們對九歌的態度，和我們今天的態度，並沒有什麼差別。同是欣賞藝術，所差的是他們是在祭壇前觀劇——一種雛形的歌舞劇，我們則只能從紙上欣賞劇中的歌辭罷了。在深淺不同的程度中，古人和我們都能復習點原始宗教的心理經驗，但在他們觀劇時，恐怕和我們

讀詩時差不多，那點宗教經驗是躲在意識的一個暗角裏，甚至有時完全退出意識圈外了。

怎樣讀九歌

九歌需要解釋的地方太多了，現在只談一個「兮」字。爲初步的欣賞九歌，這樣談談不但儘可夠用，說不定還是最有效的辦法。

「兮」字就音樂或詩的聲律說，是個「泛聲」，就文法說，是個「虛字，」但文法家有時也稱之爲「語尾，」那似乎又在帖近音樂的立場說話了。總之，一般的印象，恐怕都以它爲一個有聲無義的字。「兮」在句末，如

帝高陽之苗裔兮。

誠然是那「兮」上一個字音的變質的延長，其作用純是音樂性的。但如果在句中，如

吉日兮辰良。

作用便不能單是音樂的了。舉一個簡單的消極證明：上面那「兮」字不被放在句中任何地位，如「吉」或「辰」後，而必須在「吉日」——一個天然的文法段落後，便可見它的用途，是受着文法規律的支配的，因此我們就儘可疑心「兮」在這裏是兼有文法作用的。再比較下列二句：

邅吾道兮洞庭，（九歌）

在音樂上，前句的「兮」固不異於後句的「兮，」在文法上，則前句的「兮」分明相當後句的「夫。」至於

遭吾道夫崑崙兮。（離騷）

載雲旗兮委蛇，（九歌）

載雲旗之委蛇。（離騷）

或

九嶷繽兮並迎，（九歌）

九疑繽其並迎，（離騷）

前面「兮」當於「之，」後面的當於「其，」尤其明顯。因上述諸例的鼓勵，我曾將九歌中兮字，除少數例外，（詳後）都按他們在各句中應具的作用，拿當時通行的虛字代寫出來，（有時一兮字須釋爲二虛字）結果發現這裏的「兮」竟可說是一切虛字的總替身。這是一個很有意思的現象。本來「詩的語言」之異於散文，在其彈性；而彈性的獲得，端在虛字的節省。詩從三百篇楚辭進展到建安，（十九首包括在內）五言句法之完成，不是一件了不得的大事，而句中虛字數量的減少，或完全退出，總是意義重大，因爲，我們現在讀到建安以後作品，每覺味道與三百篇楚辭迥乎不同，至少一部分原因就在這點鍊句技巧的進步。（此說本之季君鎮淮）九歌以一渾然的「兮，」代替了許多職責分明的虛字，這裏虛字，似在省去與未省之間，正是鍊句技巧在邁進途中的一種姿態。

（山鬼國殤二篇的「兮」字，譯成虛字，不如完全省去更爲了當，那裏節省虛字的趨勢似乎又進了一步。）九歌的文藝價值所以超越離騷，意象之美固是主要原因，但那「兮」字也在暗中出過大力，也是不能否認的。

不用諱言，語言增加了彈性，同時也增加了模糊性與遊移性；藝術的收穫，便是理性的損失。然而不要緊。虛字的空泛化，（如九歌）或瀕近斂跡，（如一部分五言詩）誠給讀者於辨文義時，平添了一道難關，但你可猜到這難關是作者意匠的安排，爲使你——讀者好在克服困難中，賺得一點勝利的愉快。（一切藝術的欣賞中，都含有這類意味。）可是勞力雖即欣賞，過度的勞力又會妨礙欣賞，所以對於不慣閱讀古代文藝的初學者，在鑽求文義的勞役上，有給以相當扶助的必要。下面那篇「九歌兮字代釋略說」便是在這個目的下寫成的，雖則我最初屬稿時的動機並不在此。

誠如上文所說，鑽求文義以打通困難，是欣賞文藝必需的過程。但既是過程，便不可停留得過久，更不用提把它權當了歸宿。所以在參詳了那篇「代釋」以後，我請讀者還是馬上回到九歌的原文，現在讓「兮」字還是「兮」字——不，我想起來了，不能讀「兮」如「兮」，要用它的遠古音「啊」！讀它。（「兮」即最原始的「啊」字，理由我在別處談過，這裏且不必去管它。）因爲「啊」這一個音是活的語言，自然載着活的感情；而活的感情，你知道，該是何等神祕的東西！不信，你試試

嫋嫋啊秋風，

洞庭波啊木葉下，
若有人啊山之阿，
被薜荔啊帶女羅，

或

你是否就在那聲「啊——」中「神往」了呢？若讀如今音「兮，」有這效果嗎！
先以各虛字代釋「兮，」揭穿了它的文法作用；再讀「兮」如「啊，」又發揮了它的音樂作用——如此一翻玩索，一翻朗誦，我想以後你必更愛九歌了！

九歌兮字代釋略說

東皇太一

吉日「之」辰良，▲「辰良」即「良辰，」倒詞以取韻。

穆將愉「夫」上皇。▲愉，猶娛也。郊祀歌「合好效歡虞太一，」虞娛古通。「愉」是外動詞，近代語法，外動後是無須介詞的，古代卻不然。習慣中「夫」「乎」「於」皆可用，今一律用「夫。」離騷「豈維紉夫蕙茝，」「來吾道導夫先路輅，」「謇吾法夫前脩，」皆其例。

撫長劍「之」玉珥：

璆鏘鳴「而」琳琅。▲「琳琅」猶玎璫，玉聲也。「鏘鳴」動詞，「琳琅」副詞，依近代語法，當云「琳琅而鏘鳴，」古代習慣卻可倒置。湘君「隱思君而悱惻」即「悱惻而思君，」禮魂「姱女唱而容與」即「容與而唱，」並與此同例。離騷「載雲旗之委蛇」即「載委蛇之雲旗，」那裏形容詞與名詞倒置，性質亦同。既知「鏘鳴」與「琳琅」是一動一副，其間一字，依習慣當然是連詞「而」了。

瑤䔄席藉「與」玉瑱鎭，▲瑱本一作鎭。周禮天府「凡國之玉鎭大寶大器，藏焉，若有大祭大喪，則出而陳之。」案歌之玉鎭即周禮「大祭」時「出而陳之」之玉鎭。史記封禪書「皇帝始郊見太一「於」雲陽，有司奉瑄玉嘉牲薦饗，」是漢祭太一用玉，猶與楚故事同。瑤讀爲䔄。中山經「姑媱之山，女尸化爲䔄草，」文選別賦「惜瑤草之徒芳，」注曰「䔄與瑤同。」席藉古字通。凡執必有藉。「瑤席，」以䔄草爲藉以承玉也。下文「盍將把兮瓊芳，」即承此言之，瓊謂玉鎭，芳謂瑤席也。玉與席藉爲二，故曰「盍合將把。」

盍合將把「夫」瓊芳。▲此將字當訓持，與篇中其它將字有別。將與把同義複詞也。

蕙肴蒸脀「而」蘭藉，▲以蕙爲肴蒸，以蘭爲藉。古人稱整個的肘子曰「肴蒸。」一作殽烝，（左傳宣十六年，國語周語）又作殽脀，（儀禮特牲饋食禮）脀似正字。

奠桂酒「與」椒漿。

揚枹「以」拊鼓，

□□□□「□」。▲此處有脫句，詳校補。

疏緩節「之」安歌。

陳竽瑟「之」浩倡唱。▲「疏」「陳」皆動詞，義亦相近。湘夫人「疏石蘭兮爲芳，」注曰「疏，布陳也。」「疏」之受格爲「歌」而非「緩節。」東君「展詩兮會舞，」郊祀歌「展詩應律鋗玉鳴，」疏展義亦近，「疏歌」猶「展詩」也。（古所謂「賦詩，」「陳詩，」義亦皆如此。）「陳」之受格爲「倡」唱而非「竽瑟，」七發「高歌陳唱，」是其確證。

靈偃蹇「而」姣服，

芳菲菲「然」滿堂。

五音紛「然」繁會，

君欣欣「然」樂康。

東君　▲此篇舊誤在少司命後，今正，說詳校補。

暾將出「於」東方，

照吾檻「於？」扶桑。

撫余馬「以」安驅，

夜皎皎「然」既明。▲既，盡也，全也。

駕龍輈「而」乘雷，

載雲旗「之」委蛇，▲離騷「載雲旗之委蛇。」「雲旗」「委蛇」倒裝，說已見前。

長太息「而」將上，

心低佪「而」顧懷。▲顧，念也，念亦懷也，二字同義複詞。

羌聲色「之」娛人，

觀者憺「而」忘歸。▲憺者貪戀之意。

縆瑟「而」交鼓，▲急張弦曰縆。鼓謂鼓瑟。

蕭（搷）鐘「而」瑤（搖）簴，▲搷，猶叩也，猛力叩鐘而簴為之動搖，招魂「擝鐘搖簴。」

鳴篪「而」吹竽，

思靈保「之」賢姱。

翾飛「而」翠䎖，▲䎖亦飛也，䎖翠（亦作曾）皆疾飛之貌。翾飛翠䎖，以喻舞狀。

展詩「而」會舞，

應律「而」合節。
靈之來「也」蔽日，
靑雲衣「而」白霓裳，——
舉長矢「以」射天狼，
操余弧「而」反淪降，
援北斗「以」酌桂漿，
撰余轡「而」高馳翔，
杳冥冥「然」以東行。▲以猶乃也。

雲中君

浴蘭湯「而」沐芳，
華采衣「以」若英，▲華，猶飾也，動詞。文選月賦「嗣若英於西冥，」注曰「若英，若木之英也。」
靈連蜷「而」既留，▲留，止也。
爛昭昭「然」未央。
謇將憺「於」壽宮，▲憺，停也。

與日月〔其〕齊光。

龍駕〔而〕帝服，

聊翺遊〔而〕周章。

靈皇皇（煌煌）〔然〕旣降，

猋遠擧〔於〕雲中。

覽冀州〔其〕有餘，

橫四海〔其〕焉窮？

思夫君〔而〕太息，

極勞心〔之〕忡忡。

湘君

君不行〔而〕夷猶，

蹇誰留〔於〕中洲？▲留，待也。「誰留」卽「留誰，」猶言待誰也。

美要（腰）眇〔而〕宜（䶗）修（笑）。▲腰眇，眯目媚視貌。䶗，齒露貌。䶗笑猶梁冀妻之齲齒笑。

沛吾乘〔夫〕桂舟，

令湘沅「其」無波，

使江水「其」安流。

望夫君「其猶」未來，▲離騷「雖九死其猶未悔，」「唯昭質其猶未虧，」「覽余初其猶未悔，」「芬至今其猶未沫（滅）。」

吹參差「其」誰思？▲「誰思」即思誰。

駕飛龍「以」北征，

邅吾道「於」洞庭，——

薜荔拍（帛）「而」蕙綢，▲帛，縿旂旆旃之總名，金文作旓。所以纏旗桿者謂之綢。言以薜荔爲帛，以蕙爲綢也。

蓀橈「而」蘭旌。▲橈者，旗上曲柄，所以懸帛，兼以爲飾。旌者，桿首飾，綴旄羽爲之。

望涔陽「之」極浦，

橫大江「而」揚靈，▲靈、光也。郊祀歌「揚金光，橫泰河。」

靈揚「而」未極，

女（汝）嬋媛（嘽咺）「然」爲余太息。▲「嘽咺」疊韻連語，猶喘也。言汝爲余喘喘然太息也。

橫流涕「之」潺湲，▲「涕之潺湲」即「潺湲之涕，」全句猶言涕潺湲而橫流也。

隱思君〔而〕陫側悱惻。▲隱悱惻而思君也。
桂櫂〔而〕蘭枻、
斲冰〔而〕積雪。
采薜荔〔於〕水中，
搴芙蓉〔於〕木末，
心不同〔而〕媒勞，
恩不甚〔而〕輕絕。
石瀨〔之〕淺淺碊碊，
飛龍〔之〕翩翩，
交不忠〔而〕怨長，
期不信〔而〕告余以不閒。
朝騁騖〔於〕江臯，
夕弭節〔於〕北渚。
鳥次〔於〕屋上，

水周「於」堂下。

捐余玦「於」江中，

遺余佩「於」醴浦，

采芳洲「之」杜若，

將以遺「諸」下女。

時不可「以」再得，▲離騷「時繽紛其變易兮，又何可以淹留，」此「可以」連文之例。

聊逍遙「而」容與。

湘夫人

帝子降「於」北渚，

目眇眇「然」愁予。

嫋嫋「之」秋風，

洞庭波「而」木葉下。

登白薠「以」騁望，▲登字從一本增，詳校補。

與佳期「於」夕張帷。

鳥何萃〔於〕蘋中？
罾何爲〔於〕木上？
沅有芷〔而〕醴有蘭，
思公子〔而〕未敢言，
荒忽（恍惚）〔而〕遠望，▲恍惚遠視不審之意，副詞。
觀流水〔之〕潺湲。
麋何食〔於〕庭中？
蛟何爲〔於〕水裔？
朝馳余馬〔於〕江皋，
夕濟〔於〕西澨，
聞佳人〔之〕召予，
將騰駕〔以〕偕逝。
築室〔於〕水中，
葺之〔以〕荷蓋，▲或云「葺之」當作「芷葺，」則虛字當用「而，」言以芷爲葺，以荷爲蓋也。

蓀壁「而」紫壇，▲紫卽茈草，壇蓋甋也。此言以蓀飾壁，以茈鋪地。

匊(播)芳椒「以」成堂，▲成本字作𢧵（見金文）當訓塗飾。以白堊飾壁謂之成。古人以椒合泥塗壁，取其芬芳，所謂椒房是也。

桂棟「而」蘭橑，

辛夷楣「而」藥房(榜)，

罔(網)薜荔「以」爲帷，▲網，動詞，織網謂之網。

擗(繄)蕙櫋(幔)「而」旣張，▲繄，猶網也。旣張，盡張之也。

白玉「以」爲鎭，

疏石蘭「以」爲芳(防)，▲防今謂之屏。

芷葺「而」荷屋(幄)，

繚之「以」杜衡，

合百草「以」實庭，

建芳馨「以」廡(幠)門。▲幠，覆也。

九嶷繽「然」並迎，▲離騷「九疑繽其並迎，」其亦猶然也。

靈之來「也」如雲。
捐余袂「於」江中，
遺余褋「於」醴浦，
搴汀洲「之」杜若，
將以遺「諸」遠者。
時不可「以」驟得，
聊逍遙「而」容與。

大司命

廣開「夫」天門，
紛吾乘「夫」玄雲，
令飄風「其」先驅，
使凍雨「其」灑塵。
君迴翔「而」來下，▲來原作以，從一本改。
踰空桑「以」從女。

紛總總〔之〕九州，

何壽夭〔之〕在予！

高飛〔而〕安翔，

乘清氣〔而〕御陰陽，

吾與君〔其〕齋齊速，▲齊，疾也。

導帝之〔夫〕九坑岡。▲之，往也。坑，文苑作岡。九岡，山名。輿地廣記：荊州松滋縣有九岡山，郢都之望也。案左傳昭十一年「楚滅蔡，用隱太子於岡山，」即此。

雲衣〔之〕披披，▲雲舊誤作靈，今正，詳校補。

玉佩〔之〕陸離，

一陰〔而〕一陽，

衆莫知〔其〕余所爲。

折疏麻〔之〕瑤華，

將以遺〔諸〕離居。

老冉冉〔其〕既幾極，▲離騷「老冉冉其將至，」幾極猶將至也。

不寖近〔而〕愈疏？

乘龍〔而〕轔轔、▲乘龍，以龍駕車。轔轔，車聲。

高駝（馳）〔而〕沖天。

結桂枝〔而〕延佇，

羌愈思〔而〕愁人。

愁人〔其〕奈何？

願若今〔之〕無虧。

固人命〔之〕有當常，

孰離合〔其〕可爲？▲其孰可自爲離合哉？

少司命

秋蘭〔與〕麋蕪，

羅生〔於〕堂下，

綠葉〔而〕素華、▲華，舊誤作枝，今正，詳校補。

芳菲菲〔然〕襲予。

夫人自有「其」美子，▲夫人，猶人人也。
蓀何以「而」愁苦？▲以猶因也，故也；
秋蘭「之」青青（菁菁），▲菁菁，盛貌。
綠葉「而」紫莖。
滿堂「皆」美人，
忽獨與余「以」目成。▲以目相成猶七發云「目窕挑心與」一也。
入不言「而」出不辭，
乘迴風「而」載雲旗。
悲莫悲「於」生別離，
樂莫樂「於」新相知。
荷衣「而」蕙帶，
倏而來「焉」忽而逝。
夕宿「於」帝郊，
君誰須「於」雲之際？▲誰須猶待誰也。

（此處舊衍二句，今刪，詳校補。）

與女汝沐「於」咸池，

晞女汝髮「於」陽之阿。

望美人「其猶」未來，

臨風怳「然而」浩歌。

孔蓋「而」翠旍，

登九天「而」撫彗星，——

竦長劍「而」擁幼艾，

蓀獨宜「乎」爲民正！

河伯

與女汝遊「於」九河，

衝風起「而」揚波，▲「揚波」舊作「水橫波，」今從一本，詳校補。

乘水車「而」荷蓋，

駕兩龍「而」驂螭。

登崑崙〔而〕四望，
心飛揚〔而〕浩蕩。
日將暮〔矣〕悵忘歸，
惟極浦〔而〕顧懷。▲顧舊誤作寤，今正，詳校補。「顧懷，」義見東君。
魚鱗屋〔而〕龍堂，
紫貝闕〔而〕朱珠宮。
靈何爲〔於〕水中，
乘白黿〔而〕逐文魚？
與女汝遊〔於〕河之渚，
流澌澌紛〔然〕將來下。
子交手〔而〕東行，▲交手，拱手也。
送美人〔於〕南浦，
波滔滔〔而〕來迎，
魚隣隣〔而〕媵子。

山鬼　▲以下二篇所釋「而」字多可省，句法與其餘各篇略異，疑爲較晚之作品。

若有人〔於〕山之阿，

被薜荔〔而〕帶女羅，

既含睇〔而〕又宜齞笑。

子慕余〔也〕善窈窕。▲子之慕予也善於作態，謂含睇齞笑之態也。

乘赤豹〔而〕從文貍，

辛夷車〔而〕結桂旗，

被石蘭〔而〕帶杜衡，

折芳馨〔以〕遺所思。

余處幽篁〔中〕終不見天，▲終，猶全也。

路險難〔故〕獨後來。

表獨立〔於〕山之上，▲表讀華表之表，字一作標，柱也。「表獨立，」特然獨立如標柱然。

雲溶溶〔然〕而在下。▲「兮」可代「而」之作用，而字可省。

杳冥冥〔然〕羌晝晦，

東風飄〔而〕神靈雨。

留靈脩〔而〕憺忘歸，▲此留字亦訓待。

歲既晏〔矣〕孰華予！

采三秀於山間，▲「兮」可代「於」之作用，於字可省。

石磊磊〔而〕葛蔓蔓。

怨公子〔而〕悵忘歸，

君思我〔時〕不得閒。

山中人〔乎〕芳杜若，

飲石泉〔而〕蔭松柏，

□□□□□□，▲此處有脫句，詳校補。

君思我〔時〕然疑作。

靁塡塡〔而〕雨冥冥，

猨啾啾〔然〕又夜鳴，

風颯颯〔而〕木蕭蕭，

思公子〔而〕徒離憂。

國殤

操吳戈科〔而〕被犀甲，▲吳科，盾名。

車錯轂〔而〕短兵接。

旌蔽日〔而〕敵若雲，

矢交墜〔而〕士爭先。

凌余陣〔而〕躐余行，

左驂殪〔而〕右刃傷，

霾兩輪〔而〕縶四馬。

援玉枹〔以〕擊鳴鼓。

天時墜〔矣〕威靈怒，▲天時墜，蓋謂日暮也。

嚴壯殺盡〔矣〕棄原壄。▲嚴當爲壯，避漢諱改，（壯莊古同字）壯謂壯年之人，猶壯士也。

出不入〔而〕往不反，

平原忽迦〔而〕路超迢遠。▲迦，亦遠也，

帶長劍「而」挾秦弓，

首身離「而」心不懲，

誠既勇「而」又以有武，▲誠情古通，猶心也。武謂武藝。勇指精神，或指技術。

終剛強「而」不可凌，

身既死「而」神以有靈，

魂魄毅「哉」爲鬼雄！

禮魂

成禮「而」會鼓，

傳芭「以」代舞。

□□□□□，▲此處有脫句，詳校補。

姱女唱唱「而」容與。

春蘭「與」秋菊，

長無絕「哉」終古！▲「終古，」猶永久也。

附記

前年我在楚辭班上講九歌，曾談到兮字代釋的意思，後來陳君士林便本了那意思作了一篇九歌兮字代釋證例作爲成績報告。陳君於此用力頗勤，但所用以代釋的虛字，與我的意見不全相合。最近余冠英先生看到陳君的文稿，甚感興趣，請付月刊發表。我初意只想在陳文中附註些自己的意見，結果話說得太多，覺得不如自己重寫一篇，並改題今名。但陳君究竟替我作了初步的工作，給我省力不少，這是應向他致謝的。

多數陳君意見與我出入的地方，是因爲上下文實字意義難以認淸，以致影響到兮字的作用不能確定。遇到這種地方，實字的解說，實是先決條件，但爲顧到讀者的「消化力」我曾竭力避免冗長的引證。如果那實字是個「假借字，」在可能範圍內，我便僅在那字下用小字註出它的「正字，」這裏引證便全略了。關於校勘部分，作者有楚辭校補改訂稿（本文省稱校補）行在北平圖書館的圖書季刊發表，（見本集頁三三九乙）對此有興趣的讀者，請自參考。關於這部分的引證，本文也一概未提。

二十九年十一月二十日昆明陳家營。

「九歌」古歌舞劇懸解

迎神曲

黃昏時分。從四面八方輻輳而來的鼓聲，近了，更近了，十分近了。

「神光」照得天邊通亮。滿壇香煙繚繞。

男女羣巫，和他們所役使的飛禽走獸以及各種水族，侍立在兩旁。

楚王左帶玉珥劍，右帶環佩，率領着文武百官，在莊嚴肅穆的樂聲中，魚貫而出，排列在祭壇下。

壇右角上，歌聲從以屈大夫爲領班的歌隊中泛起。

男音獨唱：

吉日兮辰良，穆將愉兮上皇，

撫長劍兮玉珥，璆鏘鳴兮琳琅。

【楚王上前三步，依次舉行着祭祀的儀式。

女音獨唱：

瑤席兮玉鎮，盍將把兮瓊芳，（獻玉有司奉上一張草席，王接過來，鋪在壇上。有司又奉上一塊寶石，王接過來，壓在席上。）

蕙肴蒸兮蘭藉，（薦牲）　奠桂酒兮椒漿。（奠酒）

〔王和百官向着遠天膜拜，五色瑞雲中微微的現出東皇太一的身影。大家連忙伏下。金鼓大作，遠近人聲歡呼萬歲。

合　唱：

揚枹兮拊鼓，[扌肅]鐘兮搖簴，

疏緩節兮安歌，陳竽瑟兮浩倡。

〔羣巫紛紛起舞。

靈偃蹇兮姣服，芳菲菲兮滿堂，

五音紛兮繁會，君欣欣兮樂康。

君欣欣兮樂康，君欣欣兮樂康！

〔雲層中的東皇太一漸漸隱沒，「神光」漸暗，樂聲漸小，幕徐下。

東君

遠處有雞聲報曉。

微弱的曙光中隱約看見地面上，縱橫的熟睡着一羣農民模樣的青年男女。

天邊烘出彩霞，一輪紅日掩映在枝葉扶疏的大樹（所謂扶桑）後面。樹葉間發出稀疏的鳥聲。

男音獨唱：

暾將出兮東方，照吾檻兮扶桑。

【日輪升上樹梢。被朝陽炙熳了的青年們翻了翻身，但還沒醒。

【東君赤面虬髯，身穿銀白色魚鱗鎖甲，青灰披風，腰佩弓箭，以御車的姿式出現在樹前。

撫余馬兮安驅，夜皎皎兮既明。

撫余馬兮，撫余馬兮安驅，

夜皎皎兮，夜皎皎兮既明。

【青年們被歡噪的鳥聲驚醒了，揉着眼睛，打着呵欠，慢慢站起來了。忽然看見東君，紛紛向他奔去。他一一撫慰了他們，使分發他們到各自的崗位上開始工作。

在共同的節奏中勞働人類的熱情，匯成一股歡樂的洪流——熱和力的交響樂。

【東君點着頭愉快的巡視着工作者。

男音獨唱：

駕龍輈兮乘雷，載雲旗兮委蛇，
長太息兮將上，心低佪兮顧懷，心低佪兮顧懷。
羌聲色兮娛人，觀者憺兮忘歸，觀者憺兮忘歸。

合　唱：

緪瑟兮交鼓，簫鐘兮搖簴，鳴鯱兮吹竽！

男音獨唱：

思靈保兮賢姱！

合　唱：

思靈保兮賢姱！

【靑年們合舞。

合　唱：

翾飛兮翠曾，展詩兮會舞，應律兮合節！

男音獨唱：

靈之來兮蔽日，

合　唱：

靈之來兮蔽日。

【這時日輪早已不見了，天色漸暗，人羣在悠揚的牧笛聲中陸續散去。

【天幕由深藍變到深紫，繁星出現了。

男音獨唱：

青雲衣兮白霓裳，舉長矢兮射天狼，（開弓向天空射去，一顆流星墜下。）

操余弧兮反淪降，援北斗兮酌桂漿。（翻轉身來舉起酒斗狂飲。）

撰余轡兮高翔，杳冥冥兮東行，

撰余轡兮高翔，杳冥冥兮東行。（在黑暗中消逝了。）

（幕下）

雲中君

暮靄深了。最後的斜陽睨睨在黃龍旗上，微風中鱗甲不時閃着金光，黃龍蠕動了。

地面彩筵上陳列着盛饌。

一羣彩衣的少女在環繞着旗杆拜禱。她們在誇耀她們自己的美麗，說是經過了挑選又挑選，代表她們全族來向這位神明謝恩的。爲了一年的雨露，神所賜給她們的膏澤，她們族人——全體高陽氏的苗裔今天已經把他們所有值得獻出的都獻出了，包括她們的青春。在她們這是何等的光榮！爲了保證這光榮，爲了使她們這份虔誠，不致遭到萬一的拒絕，她們還精心的修飾了自己……

女音合唱：

浴蘭湯兮沐芳，華采衣兮若英。
浴蘭湯兮，浴蘭湯兮沐芳，
華采衣兮，華采衣兮若英。

【天邊湧起一朵黃雲，雲中君黃冠、黃袞龍衣，在一道金光中出現了。樂聲從四面湧起，少女們一窠蜂似的往他擁去。圍着他輕舞。

靈連蜷兮既留，靈連蜷兮既留，
爛昭昭兮未央，爛昭昭兮未央，

【金光變得更燦爛，幾乎有些耀眼。

蹇將澹兮壽宮，蹇將澹兮壽宮，

與日月兮齊光，與日月兮齊光。

【少女們簇擁着雲中君，來到筵前，就地坐下，繞成一圈，盡情的歡飲。

【雲中君有點頹然了。秩序大亂。

【臺上暗了一會兒。

【雲中君起來了，帶着倦意，徘徊了幾周。

男音獨唱：

龍駕兮帝服，聊翱遊兮周章，

龍駕兮帝服，龍駕兮帝服，

聊翱遊兮周章，聊翱遊兮周章。

【他驀的雙肩一聳，張開兩臂，像是浮入雲中了。驚惶的少女們跳躍着伸手去攀援，但是那有什麽用處呢？

女音合唱：

靈皇皇兮既降，猋遠舉兮雲中。

【他飄浮得很遠了，還手搭涼棚，往下而眺望，彷彿在尋覓什麽似的。這樣盤旋一周，便輕輕飄去了。

男音獨唱：

覽冀州兮橫四海，覽冀州兮橫四海，

覽冀州兮有餘，橫四海兮焉窮！

覽冀州兮有餘，橫四海兮焉窮！

〔少女們呆望着雲中君的身影消失了，一個個沮喪得萬分，有的擁抱着旗杆，有的伏倒在地上，嗚嗚的啜泣了。

女音合唱：

思夫君兮太息、極勞心兮爞爞！

思夫君兮太息，極勞心兮爞爞！

（幕下）

湘君（湘夫人）

人物：湘君　湘公子　車夫　男侍數人

　　女子甲　女子乙　船娘　女侍數人

江心一個小島，島上蘭茝叢中藏着一座小得幾乎像玩具樣的廟子。

是一個深秋的黃昏，落葉在西風中旋舞。

樹葉不時閃着「神光。」剛從島後石灘間迂回地來到島上的車子，走到廟前，停下了。車上的人，除了湘君，都上廟前來。湘君佇立在車上，吹着鳳簫簫聲停了，遠處一個女高音開始唱道：

君不行兮夷猶，蹇誰留兮中洲！

【一隻船滿載着婦女，從右側出現，向着島這邊划來了。

女甲：

美要眇兮宜脩，沛吾乘兮桂舟。

令沅湘兮無波，使江水兮安流。

望夫君兮未來，吹參差兮誰思！

【湘君看見船來了，急忙跳下車來，跑到水邊。

湘君：

駕飛龍兮北征，邅吾道兮洞庭，

薜荔柏兮蕙綢，蓀橈兮蘭旌。

望涔陽兮極浦，橫大江兮揚靈，（閃着神光。）

揚靈兮未極，女嬋媛兮為余太息。

（船慢慢靠近岸旁停下了。）

女甲：（掩面悲泣）　橫流涕兮潺湲，隱思君兮陫側。

湘君　桂櫂兮蘭枻，斲冰兮積雪。

桂櫂兮蘭枻，斲冰兮積雪！

采薜荔兮水中，搴芙蓉兮木末，（有些氣憤。）

心不同兮媒勞，恩不甚兮輕絕！

女甲　石瀨兮淺淺，飛龍兮翩翩。

石瀨兮淺淺，飛龍兮翩翩。

交不忠兮怨長，期不信兮告余以不閒！

【——湘君以謝罪的姿式，走上前把女子甲扶下船來。二人攜手往花草叢中走去了。

湘君：

鼂騁騖兮江皋，夕弭節兮北渚。
鳥次兮屋上，水周兮堂下。
捐余玦兮江中，遺余佩兮醴浦，
采芳洲兮杜若，將以遺兮下女，
時不可兮再得，聊逍遙兮容與！

湘君・女甲：

鳥次兮屋上，水周兮堂下，
時不可兮再得，聊逍遙兮容與！

【燈光熄，幕下，隨即升起，燈光又明。

【自從船攏岸時，公子就已注意到女乙，一直目不轉睛的釘着她。她卻不敢回視，只是羞澀的眺望着流水。

女乙：

帝子降兮北渚，目眇眇兮愁予。
嫋嫋兮秋風，洞庭波兮木葉下。

公子：

登白蘋兮騁望，與佳人期兮夕張！

鳥何萃兮蘋中，罾何爲兮木上！

女乙：

沅有茝兮醴有蘭，思公子兮未敢言，

荒忽兮遠望，觀流水兮潺湲。

麋何食兮庭中！蛟何爲兮水裔！

【公子也上了船，船女乙扶下來了。

公子：

麋何食兮庭中！蛟何爲兮水裔！

朝馳余馬兮江皋，夕濟兮西澨，

聞佳人兮召予，將騰駕兮偕逝。

【他們攜手走向廟前。

女乙：

築室兮水中，葺之兮荷蓋，
蓀壁兮紫壇，匊芳椒兮成堂，
桂棟兮蘭橑，辛夷楣兮藥房，
罔薜荔兮爲帷，擗蕙櫋兮既張，
白玉兮爲鎭，疏石蘭兮爲防，
葺之兮荷屋，繚之兮杜衡。
合百草兮實庭，建芳馨兮廡門。
九嶷繽兮並迎，靈之來兮如雲。

【她脫去外衣。

捐余袂兮江中，遺余褋兮醴浦，
搴汀洲兮杜若，將以遺兮遠者。
時不可兮驟得，聊逍遙兮容與！

公子・女乙：

時不可兮驟得，聊逍遙兮容與！

〔這時湘君和女甲已從花叢中走出，於是湘君和女甲，公子和女乙，每一個男侍和每一個女侍乃至車御和船娘，都配成對，相攜狂舞。

全體：

時不可兮驟得，時不可兮驟得，
聊逍遙兮容與，聊逍遙兮容與，
聊逍遙兮，逍遙兮，逍遙兮容與！

（幕下）

大司命

人物　大司命　美人數人　司閽二人

空桑山上一片玄雲，雲際中露北宮的門闕，黑漆扁額上金書的古篆，看去像是「玄云」二字。山坳下停着一輛玄輅，龍輈雲旗，和四匹驪馬，皆黑色。

一羣美人在山坳下遊戲。

一聲號筒，兩個司閽做開了宮門，分開站到門的兩旁。一羣水族跟着一頭大龜從門內擁出。

【大司命，玄衮衣，蒼玉佩，在細樂聲中步出門來。

大司命：

廣開兮天門，紛吾乘兮玄雲，
令飄風兮先驅，使涷雨兮灑塵。

【司命瞥見美人們，疾馳而下。美人們驚惶逃避，司命繞着山石追趕，一個個被拉住又掙脫了。如此者數次，直到他動員起全體水族來助他遮堵，這才抓住一個，他大笑了，美人也笑了。

美人甲：

君迴翔兮來下，踰空桑兮從女，
紛總總兮九州，何壽夭兮在予！

【當他們二人相對狂舞時，剛纔逃散了的美人們一個個又出現了，會同全體水族給他們助興。

美人甲：

高飛兮安翔，乘清氣兮御陰陽，
吾與君兮齋速，導帝之兮九阬，

【樂舞的節拍愈加疾促，臺上燈光暗暗亮亮。

美人甲：

　雲衣兮披披，玉佩兮陸離，

　壹陰兮壹陽，衆莫知兮余所爲！

大司命・美人甲：

　壹陰兮壹陽，衆莫知兮余所爲！

全體：

　壹陰兮壹陽，壹陰兮壹陽，

　衆莫知兮，衆莫知兮，衆莫知兮余所爲！

【美人們都疲乏得倒地睡着了。——司命躊躇四顧，若有所思。

大司命：

（轉向花叢中，折來一枝瑤花。）折疏麻兮瑤華，（將花悄悄的放在美人甲的掌中。）將以遺兮離居。

　老冉冉兮既極，（不勝感慨。）不寖近兮愈疏。

【司命——登車，繞向山石後走了。

【美人甲醒來，發現手中的花，又不見司命——，沮喪之極。猛擡頭，望見司命——和他的隊伍在雲端出現了，她支起慵困的身軀，慢慢

站起來，對着雲天只是發楞。

【衆美人也都次第醒來。

美人甲：

乘龍兮轔轔，高馳兮沖天，

【將腰間的香藥（桂枝）拿到鼻前嗅着。

結桂枝兮延佇，羌愈思兮愁人！

愁人兮奈何？願若今兮無虧！

【衆美人都來安慰她。

衆美人：

願若今兮無虧，願若今兮無虧！

固人命兮有當，孰離合兮可爲？

美人甲：

固人命兮有當，孰離合兮可爲？

固人命兮有當，

衆美人：
　有當，有當，
美人甲：
　孰離合兮可爲，
衆美人：
　可爲，可爲？
全體：
　固人命兮有當，孰離合兮可爲！

（幕下）

少司命

人物　少司命　孩兒（六歲光景）　美人十餘人

滿院子夕陽。階前長着密茂的花草，有秋蘭，有蘪蕪，和一些不知名的亞熱帶植物。

美人三五成羣，在花園中遊戲。

牆頭上移動着的孔雀蓋和翠羽旗，加上一片清晰的馬蹄聲，證明牆外有一輛貴人的車子來到。

有頃，司命荷衣蕙帶左手撫着腰間的長劍，右手抱着女孩兒悄悄走進院子來，帶着苦悶的神情端詳着整個庭院和院內每一個美人。

少司命：

秋蘭兮麋蕪，羅生兮堂下，

綠葉兮素華，芳菲菲兮襲予。

【衆美人發現了司命和司命抱着的孩子，都紛紛迎上前來，爭着和孩兒玩耍。

美人甲：

（把孩兒抱走了，司命跟在她後面。）

夫人自有兮美子，蓀何爲兮愁苦？

少司命：

（不睬她的問題。）綠葉兮素華，芳菲菲兮襲予？

【衆美人都在逗引司命的注意，但司命的興趣顯然只在美人甲身上。

美人甲：

秋蘭兮青青，綠葉兮紫莖，

滿堂兮美人，忽獨與余兮目成！（一步一步的打着退，像是要躲入室內，忽然一閃身，又到了院中心。）

忽獨與余兮，與余兮目成！（擠着眼，妖媚的笑着。）

【少司命終於被引進了室內。

【衆美人領着孩兒在院子裏做了許多遊戲，司命才出。望望天空，星星都出來了，便匆匆抱着孩兒離去。衆美人搶着去追他，

但是來不及了。

美人甲：

【悽然的靠在門邊，衆美人愕然的望着美人甲。

入不言兮出不辭，乘回風兮載雲旗，

悲莫悲兮生別離，樂莫樂兮新相知！

衆美人：

樂莫樂兮新相知，悲莫悲兮生別離！

樂莫樂兮新相知，悲莫悲兮生別離！

【夜色更濃了，空中有更多的星星出現。

美人甲：

荷衣兮蕙帶，儵而來兮忽而逝，
夕宿兮帝郊，君誰須兮雲之際？

少司命：

【在遠處囘答，幾乎辨不出字音。

與女沐兮咸池，晞女髮兮陽之阿，
望美人兮未來，臨風怳兮浩歌。

全體：

【因爲剛纔的囘答聽不清楚，所以大家同聲再問。

荷衣兮蕙帶，儵而來兮忽而逝，
夕宿兮帝郊，君誰須兮雲之際？

少司命：

【這囘的聲音是完全清晰的。

與女沐兮咸池，晞女髮兮陽之阿，

望美人兮未來，臨風怳兮浩歌！（最後一句尤其響亮。）

全體

孔蓋兮翠旌，登九天兮撫彗星，
撫長劍兮擁幼艾，蓀獨宜兮爲民正！
撫長劍兮擁幼艾，蓀獨宜兮爲民正！

（幕下）

河伯

景是河身的橫切面，像我們常在銀幕上看見的一樣。河——河伯，跨着一頭白黿，像一具白石的裸體雕像，半個身子露在水上。時而有魚蝦一類的水族打他身邊游過。從河右岸上伸出一座懸崖，恰好與河而構成一個正角。崖端蹲着一座小廟，廟前的旗杆下攢集着一羣白衣少女。崖身和崖上的一切，（人物和廟宇）都正浸在血一般的夕陽中。景中的人物差不多完全沒有動作。除了沈悶的鼓聲以外，我們只聽見他們（少女們和河——河伯）一往一復的歌聲。

少女：

魚鱗屋兮龍堂，紫貝闕兮珠宮。
靈何爲兮水中，乘白黿兮逐文魚？

河伯：
與女遊兮九河，衝風起兮橫波，
乘水車兮荷蓋，駕兩龍兮驂螭。

少女：
登崑崙兮四望，心飛揚兮浩蕩……
靈何爲兮水中，乘白黿兮逐文魚？

河伯：
與女遊兮河之渚，流澌紛兮將來下。
子交手兮東行，送美人兮南浦。

少女：
日將暮兮悵忘歸，惟極浦兮顧懷。
靈何爲兮水中，乘白黿兮逐文魚？

河伯：
　子交手兮東行，送美人兮南浦，
　波滔滔兮來迎，魚鄰鄰兮媵予。
少女：
　登崑崙兮四望，心飛揚兮浩蕩，
　日將暮兮悵忘歸，惟極浦兮顧懷。
　魚鱗屋兮龍堂，紫貝闕兮珠宮，
　靈何爲兮水中，乘白黿兮逐文魚？

（幕下）

山鬼

山坡上黑黝黝的竹林裏，欹着一輛豹車，豹子是火赤色的，旁邊睡着一匹狐狸，身上卻有着金錢斑點。對面，從稀疏的竹子中間望出去，像一座陡起的屏風，擋住我們的視綫的，便是那永遠深藏在雲霧中的女神峯——巫山十二峯中最秀麗、也最嬌羞的一個。

林中單調的蟲聲像是我們自己的耳鳴。

驀地一聲裂帛，撕破了寂靜，「若有人兮山之阿，」囘聲像數不完的波瀾，向四面的山谷擴大——「山之阿，山之阿，山之阿……」一隻蝙蝠掠過，坡下草叢中簌簌作響。

公子嗅着手中的香花，一步一囘頭，爬上坡來。

公子：

被薜荔兮帶女羅，（靠在一根椽子粗細的竹子上，望着對面的雲霧。）

【囘聲：「帶女羅，帶女羅……」

既含睇兮又宜笑，子慕予兮善窈窕。

【囘聲：「善窈窕，善窈窕……」

乘赤豹兮從文貍，辛夷車兮結桂旗，

被石蘭兮帶杜衡，折芳馨兮遺所思。

【囘聲：「遺所思，遺所思……」公子走進林中。

余處幽篁兮終不見天，路險難兮獨後來。

【雲霧漸漸圍上來。

余處幽篁兮終不見天，路險難兮獨後來。

【霧愈來愈濃，臺上一片白。女子的歌聲由遠而近。山鬼正如蕭從雲九歌圖中所描繪的一個妙齡女子，肩頭披着薜荔，腰間纏着女羅，從霧間出現了。

山鬼：

表獨立兮山之上，雲容容兮而在下，

杳冥冥兮羌晝晦，東風飄兮神靈雨。（一陣雨聲。）

留靈脩兮憺忘歸，歲既晏兮孰華予！

留靈脩兮憺忘歸，歲既晏兮孰華予！

公子：

（在遠處）若有人兮山之阿，被薜荔兮帶女羅，

既含睇兮又宜笑，子慕余兮善窈窕。

山鬼：

采三秀兮於山間，石磊磊兮葛蔓蔓，

怨公子兮悵忘歸，君思我兮不得閑。

公子：（聲音時遠時近）乘赤豹兮從文狸，辛夷車兮結桂旗，
被石蘭兮帶杜衡，折芳馨兮遺所思。

山鬼：山中人兮芳杜若，飲石泉兮蔭松柏，
怨公子兮悵忘歸，君思我兮然疑作。

公子：（聲音更近了）被石蘭兮帶杜衡，折芳馨兮遺所思，
余處幽篁兮終不見天，路險難兮獨後來。

【風雨雷電交作，滿山的鳥獸都悲鳴起來山鬼的身影，完全被黑暗所吞沒，哀怨的歌聲中帶着恐怖。

山鬼：雷塡塡兮雨冥冥，猨啾啾兮又夜鳴，
風颯颯兮木蕭蕭，思公子兮徒離憂！

（幕下）

國殤

遠山銜着半邊血紅的落日。

平原上進行着劇烈的戰爭。鼓聲愈來愈急，

敵人終於敗退了。

國人爲慶祝勝利並哀悼國殤，手拿着武器和鉦鼓，環繞着死者的屍體，舉行薩尼人跳鼓式的舞蹈。

婦孺們坐在男人們後面，圍成一個更大的圈子，唱着莊嚴而悽涼的悼歌。

操吳戈兮被犀甲，車錯轂兮短兵接，

旌蔽日兮敵若雲，矢交墜兮士爭先，

凌余陣兮躐余行，左驂殪兮右刃傷。

霾兩輪兮縶四馬，援玉枹兮擊鳴鼓，

天時墜兮威靈怒，嚴殺盡兮棄原野。

出不入兮往不返，平原忽兮路迢遠。

帶長劍兮挾秦弓，首身離兮心不懲，

誠既勇兮又以武，終剛強兮不可凌。
身既死兮神以靈；魂魄毅兮爲鬼雄！

（幕下）

送神（尾聲）

佈景和序曲一樣，依然四處閃着神光，滿臺香煙繚繞。
凡是在歌曲中出現過的人和動物，現在都在臺上。
樂聲響了，女子們一壁傳遞着鮮花，依次的打祭壇前舞過，一壁唱着歌曲。

女音合唱

成禮兮會鼓，傳芭兮代舞，
姱女唱兮，姱女唱兮容與。
春蘭兮秋菊，長無絕兮終古！

【金鼓大作，全場亂舞。

全體合唱

春蘭兮秋菊，長無絕兮終古！
春蘭兮秋菊，長無絕兮終古！
…………………………………

【楚王領着百官，打臺前走過，全場高呼萬歲。】

（幕急下）

廖季平論離騷

自來談離騷談得最離奇的，莫過於廖季平。談得最透闢的，恐怕也要算他。謝无量先生在其楚詞新論中說：

十年前在成都的時候，見著廖季平先生，他拿出他新著的楚辭新解給我看，說「屈原並沒有這人。」他第一件說，史記屈原賈生列傳是不對的。細看他全篇文義都不屬。他那傳中的事實，前後矛盾，既不能拿來證明屈原出處的事蹟，也不能拿來證明屈原作離騷的時代。……第二件，拿經學的眼光說楚辭是詩經的旁支。他那經學上的主見，以爲詩經本是天學，所講都是天上的事。自然楚辭也是一樣，所以有那些遠遊出世的思想，和關於天神魂鬼的文詞，也是適用詩經應有的法度。……第三件，說離騷首句「帝高陽之苗裔，」是秦始皇的自序。其他屈原的文章，多半是秦博士所作。史記「始皇不樂，使博士爲仙眞人詩，及行所游天下，傳令樂人歌弦之，」——這是廖先生的根據。

謝先生敍述廖氏這三點意見的次序，略嫌顚倒。須知廖氏的出發點是經學，首先認定了詩經是所謂「天學，」苦於詩經本身沒有證據，乃借楚辭——詩之旁支以證實其主張。這是論證發展的第一步。然而這樣講來，又與史記所載離騷作者的性格行爲皆不合，適逢史記這篇傳是一筆糊塗賬，有隙可乘，就判定屈原本無其人，其所有事實，

皆史公杜撰。這是第二步。屈原的存在既經勾消，乃以離騷爲秦始皇所作，並以其他相傳屈原諸作品歸之秦博士。這是第三步。說法確乎是新奇得出人意表！

但是，我們讀離騷，除了一個朕字外，未發現作者的口氣與身分有絲毫像帝王的地方。「古者尊卑共稱朕，」若謂離騷稱朕，作者便是帝王，想一代經師不至如此之陋。何況秦祖帝嚳高辛氏，怎見得這「高陽苗裔」便是始皇呢？廖氏三點意見中，這一點最不足辯。

至於史記的「文義不屬，前後矛盾，」卻是無可諱言的，自宋以來便不斷有人懷疑。但史記全書中，同類情形甚多，若憑此而一一否認其人物的眞實性，恐決無此理。其實「文義不屬，前後矛盾，」也不過是廖氏的借口而已。縱令史文不矛盾，這段記載就能令他滿意嗎？他不是認爲離騷是「天學」嗎？然而史傳中的屈原分明是只講「人學」的。史傳不能替他作證，便把史傳中人物的存在根本否認了，性子未免太急了！其實如果離騷作者的性格，據離騷本文看，眞與史傳中的屈原不合，充其量也只能把屈原與離騷的關係解除掉。爲廖氏起見，讓屈原還存在，只說離騷不是他做的，不就夠了嗎？其實連這一著都不必。至少目前我們還得承認離騷是屈原作的，因此屈原的思想如何，只有離騷纔是千眞萬確的口供，只要史傳沒有明白提出反證，我們又何妨當它默認了？史傳與離騷不合，誠然，但消極的不合與積極的相反相剋，究竟是兩回事。我們何不假定史傳只是一幅不完備的畫像，其中儘留有點睛添毫的餘地，說不定拿離騷中的屈原補入史傳，更覺生動逼眞點。這來廖氏的困難也就自動解決了，所

以他那第一點，根本無成立的必要。

廖氏本意原要說明離騷是「天學，」想藉以證實詩經之「天學。」這實在是三點中最驚人，也最有啓示性的一點。但究竟什麼是「天學，」謝先生所見到的楚辭新解，既不見傳本，我們只好從六譯館叢書中求註腳：有曰：「聖神仙佛皆在所包」」（離騷釋例）又曰「離騷發源詩易，神遊六合，爲道家宗旨，列莊比肩，爲黃帝之學之嫡派，故楚辭稱述全出山海詩易之博士學也。」（治學大綱）經學四變記中還有詳細的解說：

楚辭爲詩之支流，其師說見於上古天眞論，專爲天學，詳於六合之天。蓋聖人於六合以外，存而不論，詩易之託物比興言無方體是也。楚辭乃靈魂學專門名家，詳述此學，其根源與道家同，故遠遊之類多用道家語。至書專爲夢遊，即易之遊魂歸魂，所說皆不在本世界，故有招魂掌夢之說。凡所稱引，後人皆就中國一隅說之。既屬游魂，何以尙在中土？故因楚辭專引山經，而山經亦因之大顯。

這大概就是謝先生所指的第二點。謝先生在他的書裏，述完那段大意後，含蓄的批評道：「這種廖先生所創的特別經學系統，……實在比匡衡所說的齊詩，還新奇得有趣，我當時自然也就『解頤』了。」

我想大家都同情謝先生的「解頤。」但那還是四變中的廖氏，再一變可就要人「捧腹」了。五變記曰：

詩神遊學如僊家之嬰兒鍊魄，神去形留，不能白日飛昇，脫此軀殼，易經則能形遊。詩故專言夢境，託之夢遊，以明眞理。魚鳥上下，莊子夢爲鳥而戾天，夢爲魚而潛淵。內經靈樞素問山海經列子莊子楚辭古賦如宋玉高唐遊仙詩各

書，以爲之傳。當引各書以注詩。

其弟子黃鎔復爲之箋述曰：

楚辭意義緟復，非一人之著述，乃七十博士爲始皇所作仙眞人詩，采風雅之微言，以應時君之命。史公本漁父懷沙二篇爲屈原列傳，後人因以楚辭歸之屈原，誤矣。考遠遊周游六漠，易繫「周流六虛」。即詩周南「輾轉反側」之義。莊子逍遙遊知北遊亦取此意。招魂大招招卽召南之召召招古通。「魂兮歸來」卽「之子于歸」，于篆作亏，近云韓詩「聊樂我云」云字作魂。他若「未見君子，」魂未歸也，「既見君子，」魂已歸矣，「振振君子，歸哉歸哉，」招之之詞也，「之子歸，不我過，」魂已歸去矣。全詩與楚辭吻合者甚夥，且體裁亦與詩相符。

我們笑是笑夠了，卻不當以一笑了之。把渣滓汰盡（關於詩經的話，當然全是白日見鬼。）賸餘的卻不能說沒有精粹。比方話說得較平實時，如五變記又曰：「『素問』上古天眞論『眞人』『至人』爲楚辭之師說，專爲道家神仙去世離俗之所本。讀內經而後楚辭之本旨明。」這樣就不容我們不接受了。任何讀離騷的人，只要肯平心靜氣，忘掉太史公的傳，王逸以來的注，就離騷讀離騷，他的結論必與這相去不遠。可惜千餘年來沒有人肯這樣讀離騷，就是廖氏，若非因太熱心於建設經學系統，而援儒入道，恐怕也說不出那樣的話來。史遷的傳，王逸的注，是不容易忘掉的，所以廖氏的話說出了，徒爲他的弟子謝无量先生「解頤」之資而已。

匡齋尺牘

一 應下了工作

說起回信何以來得這樣晚，撇開了事忙一類的遁辭，還有一個較正大的理由。你提出的幾個問題，老實說，當時我都不能答，現在還是不能，雖則光陰過了將近半年，而這半年中，爲了那些疑團，我是不斷的在思索着。倒是今天從你提的另一件事上，又好像發覺了一個答案。你派給我那項講詩的工作，畢竟是個辦法。要解決關於詩經的那些抽象的，概括的問題，我想，最低限度也得先把每篇的文字看懂。所以，對於你所問的，我最忠實的答案是不答，或是說，我的答案是教你不要問。一朝你能把一部詩經篇篇都讀懂了——至少比前人懂得稍透些——那時，也許這些問題，你根本就不要問了，或者換了一種問法，問得更具體，更徹底點。來信指定的那幾首詩，我都願意給你講解。當然不嫌麻煩。我還有一個宏願，一個奢望——果然有這工夫，更有這耐性的話——索性繼續講下去，每封信講一兩篇，在不太遼闊的期間內，把全部國風講完。這樣給自己對於詩經的了解，來一次總檢舉，不是很好的嗎？我感謝你，如果眞給我這樣一個機會。望你也不要懈怠，隨時來信問難。助我完成一項工作罷。零星的問題或掌故，也不妨隨時涉及，以免通信內容的單調，你以爲如何？

下次再開始講詩。

二　工作的三椿困難

在開始講詩以前，我最好先聲明我的困難是什麼，爲的是，如果我失敗了，你好知道我失敗在那裏。困難至少有三椿。

僞書的舉發曾經風行了好久。在「辨僞」的法庭上，尚書是受過了鞫訊的。但爲什麼偏把這與尚書同輩的詩經漏掉了，傳票裏連個名兒都沒有呢？論情理，詩經決不能沒有嫌疑。如果孔子删過詩，「删」不也是一個作僞嗎？何況，既然動了筆，就決不僅是删，恐怕還有改。不但孔子，說不定孔子以後，還隨時有着肯負責任的人，隨時可以揮霍他們的責任心，效法孔子呢。我相信，我們今天所見到的三百篇，尤其是二南十三風，決不是原來的面目。至於時間的自然的剝蝕，字體的變遷，再加上寫官的粗心與無識——一部書從那麼荒遠的年代傳遞下來，還不知道要受多少種折磨呢？以上所提的幾點，將來還要細談。暫時你衹記住，在今天要看到詩經的眞面目，是頗不容易的，尤其那聖人或「聖人們」賜給它的點化，最是我們的障碍。當儒家道統面前的香火正盛時，自然詩經的面目正因其不是眞的，纔更莊嚴，更神聖。但在今天，我們要的恐怕是眞，不是神聖。（眞中自有着它的神聖在！）我們不稀罕那一分點化，雖然是聖人的。讀詩時，我們要了解的是詩人，不是聖人。然而要去掉那點化的痕跡，又怎樣下手呢？

這是困難的第一樁。

你也許說，點化是有的，但成分必很微細，大部分不妨仍然當它作一部民歌。好了，我可以不吹毛求疵。但第二樁困難又來了。你該記得詩經的作者是生在起碼二千五百年以前。用我們自己的眼光，我們自己的心理去讀詩經，行嗎？惟其如此，我們纔要設法建立一個客觀的標準，雖則客觀依然是相對的。但是要建立客觀的標準，最低限度恐怕也祇有採用推論法一途。然而推論的根據又在那裏？難題就在這一點上。你知道，要找推論的根據點，須守着一個條件，那便是，推論的根據與推論的前提，必須性質相近，愈近愈好。現在，就空間方面看，與我血緣最近的民族，在與詩經時代文化程度相當時期中的歌謠，是研究詩經上好的參考材料，試驗推論的好本錢吧？但這套本錢，誰有，我不知道，反正不在我的手邊。再從時間方面打算，萬一，你想一個殷墟和一個汲冢，能將那緊接在三百篇前後的兩分「三百篇」分別的給我們獻囘來，那豈不更妙？有了詩經的前身和後身作參考的資本，這研究詩經的企業，不更值得一做了嗎？可是誰能夢想那筆橫財，那樣一個奇蹟的實現！時空兩方面推論的材料既都沒有，所謂客觀的標準從何建立起？尤其令人悵惘的，是「王者之迹熄而詩亡。」從三百篇到漢樂府，那一截詩的傳統，萬不該教它中斷。（即令將九歌等零星的作品插進去，榫頭還是鬬不攏，這工作文學史家已經試過了。）損失有什麽方法追償？沒有方法，祇好用漢魏樂府（專指民間的）甚至六朝樂府來解釋詩經。有人還說那很有用處。細想，是一句解嘲的話，說話的人自己還不知道呢。用漢後的民歌解釋周初的民歌，民歌與民歌比，誠然有點益處，但周初

與漢後之間，你望，一重的時間的霧可密着咧！這方法的危險，你要小心，恐怕是與它的便利一般大的。以上是第二樁困難。

可是，慢一點。漢與周之間，相去很遠了，我們與漢之間呢？我們又準能懂漢人嗎？果然能夠，拿我們所懂的漢人去解釋周人，已成問題，上文講過了。設若不能，以我們所不懂的漢人去解釋那更不好懂的周人，那還成話嗎？頭緒愈多，話愈不好講。姑且把漢人一層註銷了，現在專就我們和「詩人」立論，看究竟爲什麼我們不能懂他們。我想，這問題，幸與不幸，總歸該文化負責。同是人，但我們與「詩人」在品質的精粗上，據說相距那樣遠，甚至學者們有採用「文明人」與「原始人」兩種迥殊的稱呼的必要。我們的官覺靈敏了，情感細膩了，思想縝密了，一切都變好了。二千五百年的文化將我們一步一步的改良到這樣，我們能夠一下子退得回去嗎？雖然文化常常會褪色，忽然露出蠻性的原形，但那是意識，你那把門的失愼，偶然讓蠻性越獄了。你則既不能直接調遣你的蠻性，又不能號令你的意識。總之，你全不是你自己的主人。文化既不是一件衣裳，可以隨你的興致脫下來穿上去，那麼，你如何能擺開你的主見，去悟入那完全和你生疏的「詩人」的心理！當然，這也是一切的文藝鑑賞的難關，但詩經恐怕是難中之難，因爲它是和我們太生疏了。況且糾紛還沒有完，能不能是一端，願不願又是一端。你想，戴上了那「文明人」的光榮的徽號，我們的得意，恐怕也要使我們不屑於了解他們——那，便更難辦了。以上是第三樁，也許最大的一樁困難，因爲，這回我們的障礙物乃是我們自己。

有了這三重魔障；我承應下的這分工作，便眞成爲佛朗士所謂「靈魂的探險」了。我也許要領着你在時間的大海上兜了無數迂闊而棼亂的圈子，結果不但找不到我們的「三山」，不要連自己也失蹤了吧！不過這險總是值得冒的。好能，我將盡量的克服我的困難。

話不覺的談了這樣多，詩又不能講了。下次定依你指定的範圍與次第，開始講芣苢。決不失信。

三　芣苢

爲方便起見，還是把原詩錄在下面：

采采芣苢，薄言采之！采采芣苢，薄言有之！

采采芣苢，薄言掇之！采采芣苢，薄言捋之！

采采芣苢，薄言袺之！采采芣苢，薄言襭之！（周南之八）

所遴選的幾首詩中有着這一首，不知道你有何用意。疑難是屬於文字的呢，還是文藝鑑賞的？但這兩層也有着連鎖的關係。比方說，一首詩全篇都明白，祇賸一個字，僅僅一個字沒有看懂，也許那一個字就是篇中最要緊的字，詩的好壞，關鍵全在它。所以，每讀一首詩，必須把那裏每個字的意義都追問透徹，不許存下絲毫的疑惑——這態度在原則上總是不錯的。因此，這裏凡是稍有疑義的字，我都不放鬆，都要充分的給你剖析。雖然我個人卻認爲

芣苡之所以有討論的必要，乃是因爲字句縱然都看懂了，你還是不明白那首詩的好處在那裏。換言之，除了一種機械式的節奏之外，你並尋不出芣苡的「詩」在那裏——你祇聽見鼓板響，聽不見歌聲。在文字上，唯一的變化是那六個韻腳，此外，則講來講去，還是幾句原話，幾個原字，而話又是那樣的簡單，簡單到幼稚，簡單到麻木的地方。藝術在那裏？美在那裏？情感在那裏？詩在那裏？——你該問。你這回讀詩，我想，芣苡是憑着它的劣詩的資格，不是好詩的資格，而賺得你注意的。如果這樣是你當時的印象，我毫不詫異。但這祇是你的印象。對不對，還待商量。至於給你留下發生這印象的餘地，似乎責任又該芣苡負。惟其如此，芣苡纔有討論的價值。因爲三百篇裏這樣的詩很多，而芣苡又是其間最好的例，所以它便有提早討論的必要。這首詩你果然選對了。

什麽是「芣苡？」據毛傳說是如今的車前。車前，聽說北方山谷間頗多，但我沒有見過，也許見過了，不認識。按植物家的說法，是一種多年草本植物。除了花是紫色的，小而且多之外，其餘葉與花莖都像玉簪。夏日結子，也是紫色的，那因爲成熟遲早不同，紫色便有從發赤到發藍種種不同的色調，想必是很悅目的。「采采」二字便是形容這花子的顏色。本篇的「采采芣苡，」卷耳的「采采卷耳，」同秦風蒹葭篇的「蒹葭采采」一樣，全是形容詞。小雅大東篇「粲粲衣服，」文選注引韓詩作「采采衣服。」「采采」「粲粲」是同紐相轉的疊字，「粲粲」又變爲「璀璨」「翠粲」等雙聲連緜詞，都是顏色鮮明之貌。列女傳曰「且夫采采芣苡之草，」劉向似乎認清了這兩個字的詞性。「采采芣苡，」若依毛鄭以及薛君讀「采采」爲動詞，無論三百篇中無此文法，並且與下的「薄

言采之」的意義重複；在文法上恐怕也說不過去。極明顯，極淺近的一件事，不知道爲什麼向來沒有人說破。

芣苢的形狀，你現在可以有點印象了。但是單知道它的的形狀，還不算眞懂芣苢。學了詩，誠如孔子說的，可以「多識草木鳥獸之名。」但翻過來講，「多識草木鳥獸之名，」未必能懂詩。如果孔子所謂「名」是「名實」之名，而他所謂識名，便是能拿「名」來和「實」相印證，便是知道自然界的某種實物，在書上叫作某種名字，那麼，識名的工夫，對於讀詩的人，決不是最重要的事。須知道在詩經裏，「名」不僅是「實」的標籤，還是「義」的符號，「名」是表業的，也是表德的，所以識名必須包括「課名責實」與「顧名思義」兩種涵義，對於讀詩的人，纔有用處。譬如麟之趾篇的「麟」字是獸的名號，同時也是仁的象徵，必須有這雙層的涵義，下文「振振公子」纔有著落。同樣的，芣苢是一種植物，也是一種品性，一個 allegory。

古代有種傳說，見於禮含文嘉，論衡，吳越春秋等書，說是禹母吞薏苡而生禹，所以夏人姓姒。這薏苡卽是芣苢。古籍中凡提到芣苢，都說它有「宜子」的功能，那便是因禹母吞芣苢而孕禹的故事產生的一種觀念。一點點古聲韻學的知識便可以解決這個謎了。「芣」從「不」聲，「胚」字從「丕」聲，「不」「丕」本是一字，所以古音「芣」讀如「胚」。「苢」從「㠯」聲，「胎」從「台」聲，「台」又從「㠯」聲，（王孫鐘，歸父盤等器「以」字皆從「口」作「台」。）所以古音「胎」讀如「苢」。「芣苢」與「胚胎」古音既不分，證以「聲同義亦同」的原則，便知道「芣苢」的本意就是「胚胎」，其字本祇作「不以，」後來用爲植物名變作「芣苢，」用在人身

上變作「胚胎，」乃是文字孳乳分化的結果。附帶的給你提醒一件有趣的事。「芣苢」既與「胚胎」同音，在詩中這兩個字便是雙關的隱語（英語所謂Pun）這又可以證明後世歌謠中以蓮爲憐，以藕爲偶，以絲爲思一類的字法，乃是中國民歌中極古舊的一個傳統。

本來芣苢有宜子的功用，逸周書王會解早已講過，（周書作「桴苡」「桴」「芣」同音字。）說詩的魯韓毛各家，共同承認，本草家亦無異議。祇近人說詩纔有放棄此說的。現在我把這觀念的源頭偵察到了，目的不定是要替古人當辯護，而是要救一首詩。因爲「芣苢」若不是一個allegory，包含着一種意義一個故事的allegory，（意義的暗號，故事的引線，就是那字音。）這首詩便等於一篇囈語了。芣苢的故事，已經講過了，很簡單。它的意義，惟其意義總是沒有固定輪廓的，便不能那樣容易捉摸了。現在從兩方面來解剖它。

先從生物學的觀點看去，芣苢既是生命的仁子，那麼採芣苢的習俗，便是性本能的演出，而芣苢這首詩便是那種本能的吶喊了。但這是何等的神祕！這無名的迫切，杳茫的粉介，居然能教那女人們熱烈的追逐着自身的毀滅，教她們爲着「秋實」甘心毀棄了「春華！」你可以憤慨的說，「天地不仁，以萬物爲芻狗！」但是你錯了，你又是現代人在說話。

自是桃花貪結子，錯教人恨五更風！

在桃花，結子是快樂的滿足，光榮的實現，你曉得嗎？對於五更風，她是感激之不暇的。結子的慾望，在原始女性，

是强烈得非常强到恐怕不是我們能想像的程度。不信，看三百篇便知道。例如螽斯，夭桃，椒聊不都是這樣慾望的暴露嗎？這篇芣苢不尤其是母性本能的最赤裸最響亮的呼聲嗎？正如它的表現方法是在原始狀態中芣苢詩中所表現的意識也是極原始的，不，或許是生理上的盲目的衝動。

再借社會學的觀點看。你知道，宗法社會裏是沒有「個人」的，一個人的存在是為他的種族而存在的，一個女人是在為種族傳遞並蕃衍生機的功能上而存在着的。如果她不能證實這功能，就得被她的儕類賤視，被她的男人詛咒以致驅逐，而尤其令人膽顫的是據說還得遭神——祖宗的譴責。環境的要求便是法律，不，環境的權威超過了法律。而「個人」偏偏是一種最柔順的東西，在積威之下，他居然接受集團的意志為他個人的意志。所以，在生理上，一個婦人的母性本能縱然十分薄弱，可是環境的包圍，欺詐與恐嚇，自能給他逼出一種常態的母性意識來，這意識的堅牢性高到某種程度時，你便稱它為「準本能的，」亦無不可。總之，你若想像得到一個婦人在做妻以後，做母以前的憧憬與恐怖，你便明白這採芣苢的風俗所含的意義是何等嚴重與神聖。

這樣看來，前有本能的引誘，後有環境的鞭策，在某種社會狀態之下，凡是女性，生子的慾望沒有不强烈的。可不要把它和性的衝突混雜起來，這是一種較潔白的，閃着靈光的母性的慾望，與性慾不同。雖然，除非你能伸長你的想像的觸鬚，伸到二千五百年前那陌生得古怪的世界裏去，這情形又豈是你現代人所能領會的！

知道了芣苢是種什麼植物，知道它有過什麼功用，那功用又是怎樣來的，還知道由那功用所反映的一種如

何眞實的，嚴肅的意義——有了這種種知識，你這纔算眞懂了芣苢，你現在也有了充分的資格讀這首詩了。

爲着可以得點較道地的風味，你最好試試用古音來讀它。當然目前我們對於三代的古音還是茫然的，暫時我們只好對付點，借用高本漢的方法，再參點個人的意見。這起碼比二十世紀的北平官話較爲近古些。

'ts'ai 'ts'ai p'jwi 'i b'ak ,ngien 't'ai ,t'si（采采芣苢，薄言采之）

'ts'ai 'ts'ai p'jwi 'i b'ak ,ngien 'jiəu ,t'si（采采芣苢，薄言有之）

順手把幾個較有問題的字義解釋一下。「薄言」向來不曾有過確解。「薄」與「迫」通，漢書嚴助傳曰「王居遠，事薄遽，」「薄遽」卽「迫遽。」「薄」本是外動詞，「薄言」二字連用便成了副詞成語。「薄言」卽「薄而，」實際也就等於「薄薄然，」用今語說，就是「急急忙忙的，」「趕忙的，」或「快快的。」「薄言」在詩經中，連本篇共見過十八次，都應該這樣解釋，沒有半個例外。在本篇裏，這兩個字的意義尤有關係，一種迫切的情調，在字面上祇有這點記載。散氏盤有這樣一個字：

從艸從又，（又卽手。）前人都釋爲「若。」唐蘭說「若」說文訓爲「擇菜，」卽本篇「薄言有之」之「有。」這一說頗有道理。我想本篇二章的「掇」「捋」意義相近，三章「袺」「襭」也相近，那麼一章的「采」「有」也應該是性質類似的兩種動作了。詩經用字的式例確乎有這一種。

‘tsâi ‘tsâi ˏp‘jwi ‘i b‘âk ˏngiɐn t’iwät ˏt’si（采采芣苢，薄言掇之）

‘tsâi ‘tsâi ˏp‘jwi ‘i b‘âk ˏngiɐn liwät ˏt’si（采采芣苢，薄言捋之）

「掇」「捋」兩字現代語裏還有，也許無須解釋。其實從 t’iwät liwät 兩個聲音上，你就可以明白那是兩種多麼有勁的動作。審音的重要性於此可見一斑。

‘tsâi ‘tsâi ˏp‘jwi ‘i b‘ak ˏngiɐn kiet ˏts’i（采采芣苢，薄言袺之）

‘tsâi ‘tsâi ˏp‘jwi ‘i b‘ak ˏngiɐn kiet ˏts’t（采采芣苢，薄言襭之）

「袺」「襭」兩字的區別，各家的訓釋不同。「袺」據毛傳說是用手提着大襟，「襭」據解毛傳的說是將大襟紮在衣帶上，其實他的意思是說把東西裝在兩種衣兜裏，一種動作叫「袺」，一種叫「襭」。但是廣雅釋器曰：「袺謂之㶿，襭謂之褱。」㶿本是衣袖下的口袋，（現在日本人的衣服還有這東西，）把東西裝進㶿裏的動作，也可稱「㶿。」管子輕重戊篇：「丁壯者胡丸操彈，」「胡」即「㶿」之初文，正是用爲動詞。「褱」即「懷抱」之「懷」的本字。列女傳曰「始於捋采之，終於懷襭之，浸以益親，」與廣雅相合。這兩種解釋，我任你挑一種。

這會兒，你可以好好打口呵欠了。你可有點悶氣不？我嘮叨的也太久了。現在請你再把詩讀一遍，抓緊那節奏，然後合上眼睛，揣摩那是一個夏天，芣苢都結子了，滿山谷是採芣苢的婦女，滿山谷響着歌聲。這邊人羣中有一個新嫁的少婦，正撚那希望的璣珠出神，羞澀忽然潮上她的靨輔，一個巧笑，急忙的把它揣在懷裏了，然後她的手祇

是機械似的替她摘，替她往懷裏裝，她的喉嚨祇隨着大家的歌聲囀着歌聲——一片不知名的欣慰，沒遮攔的狂歡。不過，那邊山坳裏，你瞧，還有一個傴僂的背影。她許是一個中年的磽确的女性。她在尋求一粒眞實的新生的種子，一個禎祥，她在給她的命運尋求救星，因爲她急於要取得母的資格以穩固她的妻的地位。在那每一掇一捋之間，她用盡了全副的腕力和精誠，她的歌聲也便在那「掇」「捋」兩字上，用力的響應着兩個頓挫，彷彿這樣便可以幫助她摘來一顆眞正靈驗的種子。但是疑慮馬上又警告她那都是枉然的。她不是又記起已往連年失望的經驗了嗎？悲哀和恐怖又回來了——失望的悲哀和失依的恐怖。動作，聲音，一齊都凝住了。淚珠在她眼裏。

采采芣苢，薄言采之！采采芣苢，薄言有之！

她聽見山前那羣少婦的歌聲，像那回在夢中聽到的天樂一般，美麗而遼遠。

上面兩個婦人祇代表了兩種主要的型類。其餘的你可以類推。我已經替你把想像的齒輪撥動了，現在你讓它們轉罷，轉罷！……

四 續論「芣苢」——單調，簡單，不像詩嗎

昨天信發過了，纔記起還有幾點應補充的，因爲那與芣苢的鑑賞頗有關係。

有人說芣苢太單調，老是那幾句簡單的話，完全不像詩。我舉幾條著名的單調的例：

江南可採蓮，蓮葉何田田，魚戲蓮葉間，魚戲蓮葉東，魚戲蓮葉西，魚戲蓮葉南，魚戲蓮葉北。

十三能織素，十四學裁衣，十五彈箜篌，十六誦詩書，十七爲君婦，心中常苦悲。

何以致拳拳，綰臂雙金環；何以致殷勤，約指一雙銀；何以致區區，耳中雙明珠；何以致叩叩，香囊繫肘後；何以致契闊，繞腕雙跳脫；何以結恩勤，美玉綴羅纓；何以結中心，素縷連雙鍼；何以結相游，金薄畫搔頭；何以慰別離，耳後玳瑁釵；何以結歡愉，素紈三條裾；何以結愁悲，白絹雙中衣。

我還可以繼續的舉下去，但沒有那必要。反正你是明白了，單調不犯忌諱。茱萸所以不能引起你的興趣，原因不在他的單調性。你若能懂上面的三個例，那是因爲它們的背景，它們的情緒，它們所代表的意義，都和你熟識。譬如，拿採蓮和採茱萸比，對於前者，你可以有多少浪漫的聯想，美麗的回憶，整部的南朝樂府和無數的唐詩給它做註腳。但是後者，你若沒有點古代社會，古代女性的知識，那便全是陌生，像不認識的字，沒猜破的謎，叫你如何欣賞？

所謂簡單，大概指文字簡單而言。那更沒有關係。Wordsworth 聲言：

The dates on a tombstone spoke eloquently; and a parish register, without addition, touched the springs of sympathy and tears.

反正文字簡單，意義不一定簡單。甚至愈是簡單的文字，力量愈大，因爲字是傳達意義的，也是限制意義的。假如所傳達的抵不上所限制的，字倒是多一個，不如少一個。所以癥結不在簡單不簡單，祇看你懂不懂每個字的意義，那

意義是你的新交還是故舊，如果是故舊，聯想就多了，祇須提一提它的名字，你全身的纖維都會震動，祇叫一聲，你的眼淚就滴面生也不妨，祇要介紹的得法，你的感情也會移入。「采采芣苡，薄言采之，」是何等驚心動魄的原始女性的呼聲，如果你眞懂了原始女性。

五 薏苡與芣苡，夏民族與周南

回信收到了。你問何以知道禹母吞的薏苡便是芣苡。答覆如下：

薏苡便是馬援從交阯回來，載了滿車，被人誤會爲珠子的一種東西，據說「用能輕身寡慾，」淮南萬畢術又說「門冬赤黍薏苡爲丸，令婦人不妒。」看來，薏苡的功用與婦人懷孕不相干，甚至是相反的。所以知道禹母吞的，馬援吃的，必是兩種東西。但這祇是一個反面的證據。

古籍中凡說到芣苡處，都說它有宜懷妊的功能，（間或也有說治難產的。）這與禹母吞薏苡而孕禹的傳說正相合，薏苡卽芣苡，漸有可能了。現在就假定禹母吞的薏苡便是芣苡。但「芣」何以變成「薏」呢？

其實「薏」當作「蓄」，「意」「啻」是截然兩個字，隸書合而爲一，大錯。說文「蓄」字在「菩」字後，兩字形相近，大約本是一個字，「蓄」卽「菩」之繁文或「菩」爲「蓄」之省體，後來因所從之「啻」與「意」相混，「蓄」或書作「薏，」纔與「菩」分家了。這又有什麼證據呢？

說文「意」下曰「滿也，」「陪」下曰「重土也一曰滿也。」又「噫」下曰「飽食息也，」「醅」下曰「醉飽也。」從「啻」的字有「滿」「飽」兩義，從「咅」的字亦然，這不是「啻」「咅」同字的明證嗎？因此，我們知道「啻」字篆文作[篆文]，許慎說從言從中，純是附會。其實字形當作[篆文]從[篆文]下二「○」，與「咅」篆[篆文]下一「○」相差有限了。[篆文]即[篆文]上加「·」，（王孫鐘「不」作「[篆文]」齊陳曼簠作「[篆文]」）[篆文]即「鄂萼不韡韡」及「華花不注柱山」之「不」，後世稱爲「花跗」「花趺」，今人稱爲「花萼」，到結子時，萼又托着子，又可以稱爲蒂了。（[篆文]亦從[篆文]字又通作「啻」，下有口，與「蓄」「菩」亦同意。）這裏「蓄」「菩」兩字所從的「[篆文]」應專指蒂言，「○」是代表花子的，兩個「○」自然表示子多的意思。許慎說[篆文]從言從中，形既錯了，義便不能不附會了。「啻」字他既不懂，「咅」「菩」兩字的意義自然也摸不着。說「咅」是「相與語唾而不受也，」固然離題太遠，訓「菩」爲「菩艸」也不見得是本義。其實，「咅」「菩」與「蓓蕾」之「蓓」不過是一個字在形體上的祖孫三代。而蓓字從「倍」更值得玩味。墨子經上篇曰「倍爲二也。」這與「啻」從二「○」，以及「陪」訓重土，如果不是巧合，那麼，我說「啻」即「菩」字，恐怕也不算牽強了吧？二爲雙數，成雙就多了，於是「意」訓滿，「陪」亦訓滿，飲食滿則飽，於是「噫」訓飽，「醅」亦訓飽。頭頭是道了。

「啻」「咅」既都從「不，」蓄苡或菩苡便是芣苡，自然不成問題。事實太顯著，證據舉得太多了，反現着滑

稽。挑兩個最醒豁的例。說文「䯽，髮貌，」西京賦「猛毅髬髵，」字作「䯱。」「丕」「不」本是通用字，而䯽字一作䯱，可知「咅」「不」也是通用字了。這是芣與苢通的佐證。「倍」爲雙數，「陪」爲重土，（皆見上文）而說文「坏」下曰「丘再成（重）者也，」「秠」下曰「一稃二米也，」豈不又是「芣」與「苢」通的一個證例嗎？但是「咅」從雙「○，」有「雙」義，豈不又與「坏」「秠」同例嗎？然則「芣」「蓄」相通也有憑據了。（鄜侯敦「不」字作「[glyph]」實卽「蓄」省去底下的「○，」又將中間的「○」塡滿了。「[glyph]」則又將頂上的一點省去了。這都是「芣」「蓄」同意的證據。）

彎子不能不繞大點，否則結論不結實。總之，「蓄」「菩」「芣，」形體祇有繁簡的區別，而聲與義則完全相同，我說三個字本是一個字的化身，你現在信了嗎？

前次信裏說，芣苢宜子的信仰，是打禹母吞芣苢的傳說來的。其實這一層你也可以追問，因爲我上次並沒有充分的討論。

首先，禹母吞薏苡的傳說，僅見於漢以後的書，爲鄭重起見，似乎還需要點實證。這祇要把「姒」「苡」二字間的關係確定一下就成了。說文「已」下引賈侍中曰「薏已實也。」可見「薏苡」一稱「薏已，」「已」卽「苡」字，而劉師培在姒姓釋（左盦集五）裏又很嚴密的證明了「姒」與「已」本爲一姓。然則姒姓的「姒」卽薏苡的「苡，」「苡」就在「姒」通作「已，」「苡」亦通作「已」的事實上，可以證明了，換言之，兩「已」字碰

頭了，卽等於「姒」與「苡」碰頭了。還有一個旁證。殷的先祖簡狄呑燕卵而生契，而殷人姓子。「子」的籀文作[illegible]「孳」的籀文作[illegible]（並見說文）而燕的篆文作[illegible]，可知殷人姓卽「燕」字。契母呑燕卵而生契，殷人卽姓燕，與禹母呑薏苡而生禹，夏人卽姓姒，正是同類。

因呑薏苡而懷妊，確乎是夏人祖先的故事，這已經無問題了。因求子而採芣苡，與因呑薏苡而懷妊，兩件事實的從同性也夠明顯的了。不過說這兩件事之間，有着可能的因果關係則可，說是有必然的因果關係，則嫌早點，除非馬上提出證據來。你可以這樣的抗議。對了。這一點極有關係，尤其是對於古史。如果承認了採芣苡的風俗是從禹母的傳說來的，那不啻也承認了周南的作者，是夏禹的苗裔。（現在我們已經涉入歷史的範圍了，你對於這方面也有興趣嗎?）正是，我的意見正是如此。我想，湯放桀於南巢，當時桀不但是帶着妹喜一同走的，並且連他的人民——他的宗族，也帶走了。（不如說是被湯哄走的；你知道這類事是有着極大可能性的，如果你還記得原始社會的狀態。）這因被壓迫而南竄的夏民族，日子久了，定會把他們祖宗的籍貫也搬來了，於是禹便成了南方人。這當然祇是一種假設，（我再聲明一遍，這是暫時的假設!）但這樣倒可以解釋爲什麽許多禹的故事產生於南方，而周南中有着芣苡這樣一首詩，正可以我的假設互相參證。退一步講，周南的作者縱不必定是夏的嫡裔，至少他們與這雖衰落而確是先進的民族爲鄰，在習俗上多少受點薰染，是極自然的事。周南的作者至少也是夏民族的近親。但我似乎不必退這一步。呂氏春秋幫了我一個證據：

禹行，竊（原作功，從吾友許維遹先生校改）見塗山之女，禹未之遇而巡省南土。塗山氏之女乃令其妾待禹于塗山之陽。女乃作歌，歌曰「候人兮猗！」實始作爲南音。周公及召公取風焉，以爲周南召南。（音初篇）

這點材料暫時保留在這裏，不加論斷。問題很複雜，等材料收得較充足時再討論。夜深了，我得擱筆。

六 閒話

這幾天太忙，講詩的課程祇得脫一期。今天和一位朋友講詩經，講到下面幾句話，現在寫給你，聊當交卷。其實也沒有多大價值。

漢人功利觀念太深，把三百篇做了政治的課本；宋人稍好點，又拉着道學不放手——一股頭巾氣；清人較爲客觀，但訓詁學不是詩；近人囊中滿是科學方法，眞厲害。無奈歷史——唯物史觀的與非唯物史觀的，離詩還是很遠。明明一部歌謠集，爲什麼沒人認眞的把它當文藝看呢！

七 狼跋與周公

狼跋其胡，載疐其尾——公孫碩膚，赤舄几几。

狼疐其尾，載跋其胡——公孫碩膚，德音不瑕。（豳三七）

在某種心理狀態之下，人們每喜從一個對象中——例如一部古書——發現一點意義來灌漑自己的良心，甚至曲解了對象，也顧不得。這點方便像是人人的權利。舊時代中有理想的政客，和忠於聖敎的學者，他們自然也各有權利去從詩經中發現以至揑造一種合乎他們「心靈衞生」的條件的意義。便是在這種權利的保障之下，他們曾經用了「深文周納」的手術把狼跋說成一首頌揚周公的詩。從一方面看，這也不能不算一種光明磊落的企圖，誰敢非薄？卽使今天還有人維持他們那種論調，也不算奇怪。衹是，萬一我個人的看法有些不同，朋友，那便得求你原諒。我，也有我的良心，而灌漑的方法也不見得衹限於一種。如果與那求善的古人相對照，你便說我這希求用「詩經時代」的眼光讀詩經，其用「詩」的眼光讀詩經，是求眞求美，亦無不可。至於當我爲一個較新的觀點申訴理由時，若有非難旁人的地處，請你也記住，我的目的是要紮穩我自己的立足點，我並不因攻倒前賢而快意。這點動機上的微妙的差別，也不要忽略了纔好。

狼跋之所以和周公發生關係，根本的原因，前面已經提過。不過但有原因，沒有機會，上述的那種論調還是不會成立的。促成狼跋和周公發生關係的機會，我想是這樣的。豳風裏有一首詩（破斧）分明說到了周公，另外一首（東山）也確乎與周公有關係，這現象，對於一般爲着一種使命過分熱心的人，是個含有大量引誘性的暗示。好容易碰到了聖人，還不好生利用一頓？於是在他們躊躇滿志之中，全數的豳詩便不覺都劃歸周公了，狼跋是豳詩之一，自然不在例外。

其實呢，國風裏與狼跋格調最近的一首詩，是秦風的終南，要辨識狼跋，最好是以終南爲借鏡。

終南何有？有條有梅。君子至止，錦衣狐裘，顏如渥丹，其君也哉。

終南何有？有紀有堂。君子至止，黻衣繡裳，佩玉將將，壽考不忘。

這一望就知道是一首「羌無故實，」泛泛的恭維某位貴族的詩。「公孫」便等於「君子，」「德音不瑕」便等於「壽考不忘，」此外則兩邊都有一番關於容儀與服飾的描寫。狼跋的格調與終南一樣，意義也實在不比終南多。狼跋的「公孫」究竟是誰，我們是無法知道的，正如我們不能實指終南的「君子」是誰一樣。魯頌閟宮篇有「周公之孫，」商頌那篇有「湯孫，」「孫」的意義都是廣義的胤嗣，不專指「子之子。」這裏公孫雖未嘗不可如毛說指成王，或如鄭說指周公，但周公也好，成王也好，詩中既無確證，我們倒不如安分點，僅僅說他是某一位公孫——不必是成王，也不必是周公。換言之，「公孫」兩字若必須加以解釋的話，最多也祇能說是「豳公之孫，」至於那位豳公之孫，或豳公的那位孫，乃至幾世孫，那恐怕都是些永世的祕密。總之，就詩論詩，我們實在無法知道公孫是誰，爲詩論詩，恐怕也無須知道。倒是公孫究竟屬於那個典型中的人物，他的儀表，他的姿態，他的服飾，乃至他的性情等等，若能尋出個頭緒來，這不比僅僅把史乘上的一個人名加在公孫身上，來得更有意義，更有趣味得多嗎？

八　狠跋——一幅 Caricature

終南和狠跋同是就豐采的摹繪上來讚美一位貴族，區別衹在終南是一幅素描，狠跋是一幅 Caricature 而已。要明瞭狠跋的這個特質，首先應明瞭「公孫碩膚」的「膚」字。毛傳訓「碩」爲大，訓「膚」爲美，「公孫大美」似乎沒多大意義。據說文，「膚」是「臚」的籀文，而金文中「臚」作「膚」，「鑪」作「鑢」，盧國之「盧」作「籚」作「鄺」，這是「臚」「膚」同字的鐵證。藝文類聚四九引釋名曰：

〔鴻臚〕腹前肥者曰臚，此主王侯及蕃國，言以京師爲心體，王侯外國爲腹臚以養之也。

詩中「膚」字的意義，與「鴻臚」之「臚」正是一樣。「碩膚」也與「鴻臚」一樣，譯作近代語，便是「大腹」。易林中還有佐證。震之恆曰：

老狠白獹，長尾大胡，前顛從躓，岐人悅喜。

蹇之剝「獹」又作「驢」。「驢」狠不同類，「驢」字和「長尾大胡」也黏不攏，其爲訛誤，不必深辯了。但獹字也不對。獹是犬名，與狠雖可並稱，但「白獹」二字連用，卻是不可能的。因爲獹是黑犬。「獹」字諸書多省作「盧」，文選西京賦「韓盧噬於緤末」，注曰「韓盧，犬，謂黑色毛也。」「盧」是「黸」之省，說文廣雅（釋器）均訓「黸」爲黑。獹是黑犬，正如壚是黑土，（漢書地理志上注，楚辭思古篇注。）瀘是黑水，（後漢書光武紀上注。）櫨橘是黑橘，（漢書司馬

相如傳上注引晉灼說。）鸕鷀是黑鳥，（文選南都賦注引蒼頡，一切經音義十九引字林。）「驢」「壚」「瀘」「櫨」皆可省作「盧」，也正如「獹」亦可省作「盧」。獹既是黑犬，決沒有稱白獹的道理。況且易林的藍本是詩經，詩中祇有狼無獹，「獹」若不是「臚」之訛字，（實卽毛詩的「膚」字）它的來歷又在那裏呢？易林訟之小過有「青牛白咽」之語，句法與「老狼白臚」一樣。凡獸類無論背上的毛色是什麼，項下與腹部總是白的，「老狼白臚」「青牛白咽」正是作者觀察周密的地方。這也是易林的「獹」當作「臚」的旁證。（易林的作者是學齊詩的，齊詩作「臚」，而毛詩作「膚」，毛用「古文」這裏又添一個證據了。）

「膚」字的意義既經確定了，再拿詩經的「公孫碩膚」與易林的「老狼白臚」兩相印證，便知道詩意是以狼比公孫，而毛傳以爲狼「與」周公，公孫指成王，分爲二人，必是臆說了。但是以跋胡疐尾的狼比公孫，所比的究竟是公孫的那一方面呢？線索我想是在「赤舄几几」一句裏。詩中關於公孫的裝束，別的都不提，單說了腳上那雙「几几」的「赤舄」，這似乎不是僅僅拿「趁韻」的理由來解釋得了的。在一個人的服裝中鞋不是最打眼的一部分，除非你是在注意他走路的姿態。此詩上文以跋胡疐尾說明老狼行步艱難，下文卽描寫公孫的赤舄，可知詩意是以狼之跋胡疐尾形容公孫的步態。一隻肥大的狼，走起路來身子作蹺板（seesaw）狀，前後更迭的一起一伏，往前傾時，前腳差點踩着頸下垂着的胡，往後坐時，後腳又像要踏上拖地的尾巴——這樣形容一個胖子走路時，笨重，艱難，身體搖動得厲害，而進展並未爲之加速的一副模樣，可謂得其神似了。

但是，如果你肯推敲下去，你許要疑心，一位公孫是何等的尊嚴，被比作一條野獸，不嫌褻瀆嗎？這又是你現代人過慮了。比方我說有一位女郎，居然美到這樣頸子細長細長的，像一條某種白色的幼蟲，或是頭髮的樣式像蠍子尾巴似的往上鉤着，這不要把你嚇得連汗毛都豎起來？可是當詩人唱着「領如蝤蠐」（衛碩人）或「卷髮如蠆」（小雅都人士）的時候，你知道，他是在用着他最奢侈最得意的語言來歌頌他所愛慕的女子。這種隔離式的思維習慣，似乎也是一件遺失了的傳統，而為現代人所缺乏的。在「詩人」看來，以蠍尾比婦人的髮，所講的本祇是蠍尾與髮的形狀，為什麼要牽連的問到婦人的德性與蠍的德性有無相似之處呢？同樣的，以狼比公孫的步態、也決不會牽涉到狼的德性上頭去，而因此發生汚衊公孫的人格的嫌疑。所以詩中儘管一面講到「狼跋其胡，載疐其尾，」一面還可以說「德音不瑕，」而不嫌其矛盾。況且這首詩整個的氛圍是幽默的，把公孫比作一隻狼，正是開玩笑。惟其是開玩笑——善意的開玩笑，所以縱然話稍過火點，「言之者」還是「無罪。」總之，你所疑慮的這點，是決不會眞成問題的。

九　公孫的裝束

感謝這「尚文」的周人，他們的——尤其他們貴族的生活，可說完全是一套公式，這便給今天研究他們的人省了大勁了。既然什麼人，在什麼時候，穿什麼衣裳，配什麼帽子和什麼鞋子等等，是有一定的，那麼由局部推到

全體，知道了公孫穿的是赤舄，便知道他其餘的服飾是什麼了。公式是「衣與冠同色，帶與衣同色，裳與韠同色，履與裳同色。」公孫的舄既是赤色的，他的裳與韠當然也是赤色的。（小雅車攻的「赤芾金舄，」便是一個實例，因爲古代稱黃朱色爲赤，金舄也便是赤舄了。）另一道公式：赤舄必須配衮冕，即所謂「冕服」而「冕服」的彩色的分配，總是「上玄下纁」（纁即赤色。）知道公孫的韠裳與舄是赤色的，便知道他的冕衣與帶必是玄色了。（這在詩經中也有着實例，大雅韓奕曰「玄衮赤舄，」衮即是衮衣。）總述一遍：頭上有冕，腳下有舄，身上有衮衣，有裳，衣裳之間加帶，在前面的正中，帶上垂着韠帶及由帶以上都是玄色的，帶以下都是赤色的，此外，不要忘記還有耳旁的瑱，腰間的佩，這都是玉的。這樣便是我們公孫的裝束。你想像去罷！細密的描寫起來，我沒有那枝筆，也太嫌麻煩。

不過，那所謂赤舄者，既爲詩人所特別提到的，就不能不詳細的談談。

舄是屨之一種。古時的屨大致和現下的草鞋相彷彿。一種講究的，皮質，以絲爲飾，（即「繶，」「純，」「絇。」）而底中又襯着木頭的屨，便叫作舄。繶便是幫底接縫處的一道緄旁，純便是緄口。絇是一條絲線打的帶子，從屨頭彎上來，成一小紐「狀如刀衣鼻，」超出屨頭三寸；絇上有孔，從「後跟」牽過來的「綦，」便由這孔中通過，又繞回去，交互的繫在腳上。我想舊式鞋上的「鼻梁」正是古代絇的遺制。詩中「几几」二字，便是形容這絇的彎曲之貌的。然而晏子春秋諫下篇有一段記載：

景公爲屨，黃金爲綦，飾以組，連以珠，良玉之絇，其長尺。

絇可以用玉製又那樣長，這可古怪了。也許齊景公的屨是例外？也許我們公孫的屨絇也比尋常的長，長到令人特別注意的地步，因此詩人於敍述公孫的服飾時，其所以單舉赤舄，不提別的，這也是其間的一種原因？這些疑團我卻無法解決了。

你見過些古代帝王的畫像嗎？姑且囘憶一下罷。如果畫像是有設色的，就給它想像上一套强烈的顏色，上半截玄青，下半截橘紅（兩截上當然都有的是粗糙而奇詭的花紋，）再加上些光怪陸離的副件的裝飾物，然後想像裏着這套「行頭」的一具豐腴的軀體，搬着過重的累贅的肚子，一步一步搖過來了——那，你祇當就是咱們的公孫好了。這囘換上全副「冕服」的公孫，也不知道是幹什麼來的。論理，「冕服」是最隆重的典禮（如祭祀，婚姻等）時纔能用的，但詩人既沒有明白的告訴我們，文字又沒有十分值得利用的線索可尋，所以這囘的事，我們也便無法推測了。

十　公孫的性情和關於狼跋的作者的一個假設

我曾經說狼跋是一幅 Caricature，其實那便等於說，詩人對於公孫，是取着一種善意的調弄的態度。這種態度，固然證明了調弄者——詩人的幽默，同時尤其昭示着受調弄者——公孫也必是富於幽默的。公孫自己必是

「寬兮綽兮……善戲謔兮，」和淇奧的君子一樣，詩人纔敢對他開那種玩笑。如果常識的論斷不錯，一個肥腯的身體，常常附帶着一個和易的，滑稽的性情，那麼，我們公孫的「心廣」不也就可以從他的「體胖」上得着證明了嗎？

然而公孫雖好說話，畢竟有他的尊嚴，誰敢在公孫面前嬉鼻笑臉，除非是和他十分親暱，而身分又與他相當的人？關於這一點，「德音不瑕」一句中似乎藏着一點消息了。先認識「瑕」字吧。馬瑞辰說：

「瑕」「假」古通用。爾雅「假，已也，」思齊詩「烈假不瑕，」箋「瑕，已也，」正義以爲雅詁文。是「假」通作「瑕」之證。「德音不瑕，」「瑕」正當讀「假」訓「已，」猶南山有臺詩云「德音不已」也。

不過證例還不祇此。有女同車的「德音不忘，」王引之讀「忘」爲「亡，」訓爲「已，」小戎的「秩秩德音，」毛傳訓「秩秩」爲「有常，」有常亦卽不已。這些與「德音不瑕」句法一樣，不也是「瑕」當訓爲「已」的旁證嗎？索性把三百篇裏所有帶「德音」的句子，都排列出來審查一下。

乃如之人兮，德音無良。（邶日月）

德音莫違，及爾同死。（邶谷風）

彼美孟姜，德音不忘。（鄭有女同車）

厭厭良人，秩秩德音。（秦小戎）

公孫碩膚，德音不瑕。（豳狼跋）

我有嘉賓，德音孔昭。（小雅鹿鳴）

樂只君子，德音不已。……樂只君子，德音是茂。（小雅南山有臺）

間關車之舝兮，思孌季女逝兮，匪飢匪渴，德音來括。（小雅車舝）

旣見君子，德音孔膠。（小雅隰桑）

維此文王，帝度其心，貊其德音，其德克明。（大雅皇矣）

威儀抑抑，德音秩秩。（大雅假樂）

看出了沒有！除了狼跋之外，十一首有「德音」字樣的詩中，六首毫無問題是男女相贈的詩。日月是妻怨夫之詞，谷風是棄婦別夫之詞，有女同車是男子（親迎時？）贈女之詞，小戎是妻念役夫之詞，車舝與有女同車同性質，而詞意尤爲明顯，隰桑與國風中的汝墳，草蟲，風雨等篇（也許還可加入車鄰及唐揚之水）口氣一樣，自然也是妻贈夫之詞。（鮑照紹古辭「石席我不爽，德音君勿欺，」正與以上諸義相合。）另外四例，鹿鳴歡讌賓客，南山有臺及假樂讚美君子，皇矣歌頌文王，皆與男女無涉。以上顯然表示「德音」這個詞彙有兩種用法，一是專門用於男女——夫婦之際的，一是普泛的用法。狼跋裏的「德音」究竟該屬於那一種呢？若依多數表決的原則來取決，六與四之比，第一種——男女之際的用法，無疑的是佔了優勝。但多數不一定就是對的，所以我並不根據這層理

由來判定狼跋的「德音」應解作表明夫妻間對待關係的一種成語。我們要進一步的研究。

見於國風的五次「德音」，居然有四次是用爲表明男女關係的，其餘一次（即見於狼跋者）尚在疑似之間，所以確然當解爲普泛的用法的，可說一次也沒有。反之，見於二雅的六次「德音」（南山有臺一詩中兩用，祗算它一次）倒有兩次與國風的用法相同，其餘兩次纔是普泛的用法。這現象分明告訴我們，國風中的用法是近於統一的，而二雅則分歧了。分歧的現象不見於風，而見於雅，這是什麼緣故？

有人說雅的產生晚於風，凡雅詩與風詩雷同或肖似的地方，都是雅勦襲或模仿風的地方。如果這話是可信的，那麼，「德音」這個詞彙，惟其是雅勦襲風，所以有時竟或有意或無意變通了，擴張了它的用法。「德音」二字的正解，這樣看來，與其向後起的，仿造的雅詩中尋繹，不如向先進的，老牌的風詩中去尋繹爲可靠，而狼跋中的「德音」，則與其依一部分雅而解爲普泛的祝頌之詞，又不如依大部分風和一部分雅而解爲專用作表明夫妻間對待關係之詞了。

上面的推測若能成立，狼跋的作者豈不是一位女子——具體點說，便是公孫的妻嗎？果然如此，詩中講話的便不是外人，而是我們公孫自己的「德配」，難怪她放肆到那樣，而不犯忌諱呢！有了這層保障，再回頭看，以狼比公孫的蓋然性也便更大了。

你所選定的這幾首詩，老實說，都有點「難」人。關於狼跋，在沒有辦法中，我算勉强應命了。但這回我實在走

了不少的險路，而在最後一點上所用的那種連環式的推論法，我尤其爲它揑一把汗。如果你是膽大的話，你不妨承認它爲一種有趣味的假設，雖然我並不十分慫恿你。新近讀到法人蘭松所著文學史方法論的譯文，（文史第一卷第一二兩號）作者在那裏爲了一種現象憤慨着說：「法國近代文學是種種臆想的戲院，是種種狂熱的戰場，並且……也是種種惰性的逋逃藪。」我想，我在研究猥跋的歷程中，把詩經當作「臆想的戲院」的嫌疑容或有之，但萬萬沒有借它爲我的「惰性的逋逃藪，」因爲在擬定假設之後，我仍是極樂意耐煩的小心的客觀的搜羅證據，是不是？希望你對於我的觀點與我的方法，盡量的發表意見。

